المكتبة الثقافية

١١٠

الأدب والحياة

في المجتمع المصري المعاصر

دكتور ماهر حسن فهمي

الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

أول يونية ١٩٦٤

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة
- تيسر لكل قارئ أن يقيم في بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة ومتخصصين وبقروش لكل كتاب
- تصدر مرتين كل شهر في أوله وفي منتصفه

الكتاب القادم

ألوان من الفن الشعبى

محمد فهمى عبد اللطيف

١٥ يونية ١٩٦٤

الثمن ٢ قرش

دار القلم بالقاهرة

المكتبة الثقافية
١١٠

الأدب والحياة
فى المجتمع المصرى المعاصر

دكتور ماهر حسن فهمى

وزارة
الثقافة والإرشاد القومى
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

اول يونية ١٩٦٤

توزيع

دار القلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة
ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

مقدمة

ارتبط الأدب دائماً بالحياة ، وصوّرها فى كل مراحلها . فالأدب الجاهلى « كما قال النقاد » ، كان مرآة حياة العرب فى ذلك الوقت . صوّر أيامهم ومثلهم العليا وعواطفهم ودقائق حياتهم . ثم جاء العصر الإسلامى فصوّره لنا شعر جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم . والمؤرخ لهذا العصر لا يستطيع أن يغفل أدب هذه الفترة إن أراد لتاريخه شيئا من الكمال وقرباً من الحقيقة . كذلك كان شأن الأدب فى العصر العباسى ، وقد انعكس ما زخر به من ألوان الترف فى شعر الشعراء . وتلك الثقافة الشاملة ، فى أدب الجاحظ ، وفى شعر أبى نواس وعند غيرهما من أدباء هذا العصر ، توضح مدى الرقى أيام العباسيين .

وحتى فى عصور الانحطاط كان الأدب صورة للحياة الفقيرة . وحين بدأت النهضة تزدهر فى النصف الثانى من القرن الماضى ، بدأ الأدب يزدهر ويخلع عنه كثيراً من ألوان الزخرف .

وبدا المجتمع المصرى فى الربع الأول من هذا القرن العشرين كبوتقة تنصهر فيها الحياة الشرقية والحضارة الغربية ، فكان هذا الصراع هو محور الأدب فى أغلب الأحيان من حيث اتجاهاته شعراً ونثراً .

وانعكست صورة المجتمع على الأدب فى مرحلته الأخيرة ولون المجتمع الأدب بألوان ثرية — وإن كان الأدب قد وجه المجتمع فى مراحل من حياتنا — فى القصة والمسرحية والمقالة والشعر جميعاً ، وإذا كان الأثر الغربى قد وضح ، فقد استطعنا أن نتمثله وأن نهضمه ، حتى تبلورت شخصيتنا المستقلة فى الأدب وفى الحياة معاً .

ماهر حسن

الحياة الاجتماعية والثقافية في القرن الماضي

هل كانت الحملة الفرنسية على مصر هى موعد التاريخ معنا لبداية النهضة ؟ إن المفكرين هم أنفسهم يختلفون فى هذا الموعد ، فالمستشرقون وعلى رأسهم « جب Jibb » يرونه الناقوس الذى صحا على دقاته المصريون ، أما بعض المفكرين العرب وعلى رأسهم « ساطع الحصرى » فيرون الذى يحسب الحملة الفرنسية موعدنا مع بداية النهضة ، مثل الذى يظن طلوع الصباح على صياح الديك .

ولكننا إذا تركنا رأى الجانبين ونظرنا إلى مؤرخنا الكبير « الجبرتى » الذى عاش أول القرن الماضى ، رأيناه يمثل بدهشة موقف كل مصرى أمام رجال الحملة حين يقول : « ومن غريب ما رأيته فى ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصب منها شيئا فى كأس ثم صب عليها شيئاً من زجاجة أخرى فعلا الماءان ، وصعد منه دخان ملون حتى انقطع وجف ما فى الكأس وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابساً

أخذناه بأيدينا ونظرناه ، ثم فعل كذلك بمياه أخرى فجمد حجراً أزرق وبأخرى فجمد حجراً ياقوتياً ثم أخذ مرة شيئاً قليلا جداً من غبار أبيض ووضعه على السندال وضربه بالمطرقة بلطف فخرج له صوت هائل كصوت القرابانة ، انزعجنا منه فضحكوا منا » .

ولم يدهش رجال الحملة أهل مصر بذلك وحده ، وإنما أدهشوهم أيضاً بتلك المطبعة التى حملوها معهم إلى مصر ، والتى كانت توافى المصريين بين الحين والحين بالمنشورات التى تحثهم على المسالمة والسكينة ، فكانوا يذهبون لمشاهدتها ، ويرقبون عملية الطباعة وهى تجرى أمامهم . ثم أنشأ الفرنسيون صحيفتين هما بريد مصر والعشارى ، وكان هذا بالنسبة للمصريين شيئاً جديداً لم يعرفوه من قبل ، ولكن الصحيفتين كانتا تكتبان باللغة الفرنسية وللجالية الفرنسية .

كذلك أقاموا مسرحاً للتمثيل ، ومدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين ومكتبة عامة ، وقد جمعوا فى هذه المكتبة ما أتوا به معهم من كتب أوربية وعربية ، إلى جانب ما جمعوه من كتب أتوا بها من المساجد والأضرحة . وإلى جانب ذلك أنشأوا مجمعاً علمياً لدراسة أحوال مصر الإجتماعية والاقتصادية والتاريخية

والثقافية ، ثم ليكون بمثابة هيئة استشارية للأمور التى تطلبها منه الحكومة . وقد بذل رجال المجمع العلمى جهداً كبيراً فى دراسة أحوال مصر ، وكانت هذه الدراسة هى مادتهم للموسوعة التى كتبوها فيما بعد وسموها وصف مصر . ومن أهم الأعمال التى كان لها أثر مباشر فى وعى المصريين تشكيل الديوان الذى يضم تسعة أعضاء من علماء الأزهر ، وكانت هذه أول مرة منذ عهد بعيد يشترك فيها المصريون فى توجيه أمور بلادهم .

وهكذا كانت الحملة الفرنسية مجالا لاحتكاك الفكر الغربى بالعقلية المصرية الشرقية ، فكان لذلك من الأثر ما نجده فى مثل قول الشيخ حسن العطار : « وان بلادنا لابد أن تتغير أحوالها ، ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها » . ومن هنا جاء رأى المستشرقين السابقين نتيجة لذلك كله .

أما الرأى الآخر ، فهو مبنى على أن هذه المرحلة ومدتها ثلاث سنوات لم تؤثر تأثيراً كافياً فى مصر خاصة إذا عرفنا أن أكثر ما عُمل لم يكن من أجل المصريين . وأن رحلة النهضة جاءت بعد ذلك ، حين اتفقت كلمة الأمة على أن يلى محمد على الأمر ، فبدأ يحقق بعض الإصلاحات . ولكن الواقع أيضاً أن « محمد على » لم يقصد أيضاً نهضة المصريين ، فكل هدفه كان أن

ينشىء جيشاً قوياً يوطد به الأمن فى الداخل ، ويدفع به غارات المعتدين ، ويكون وسيلة إلى تحقيق مآربه فى الخارج . هذا هو المحور الذى دارت حوله كل ضروب الإصلاح التى رواها لنا التاريخ .

فنى عام ١٨٢٥ م أنشئت مدرسة حربية ، وفى العام التالى أنشئت مدرسة للطب ليشرف خريجوها على علاج رجال الجيش ، ثم أنشئت بعد ذلك مدرسة للصيدلة وأخرى للطب البيطرى ، وثالثة للهندسة . ثم زاد عدد المدارس بعد ذلك حتى أصبحت ثلاثا وستين ما بين ابتدائية وتجهيزية وخاصة ، مجموع تلاميذها أكثر من عشرة آلاف ، يعنى معظمها بالفنون الحربية والصناعية ، ولها إدارة خاصة هى « ديوان المدارس » .

ولكن عقبة هائلة قابلت هذه الحركة فى مهدها ، فالمصريون لا يستطيعون تدريس تلك العلوم ، والصناعات متأخرة ، والجيوش تعبأ بنفس الطريقة التى كانت تسير عليها منذ العصور الوسطى ، فكان لا بد من استقدام الأساتذة الأجانب ، ولكن المصريين لا يعرفون لغاتهم ، فكان لا بد مرة أخرى من الاستعانة بالتراجمة من السوريين والمغاربة ، ثم أرسلت البعثات ، وعاد هؤلاء المبعوثون ، فكانوا هم أول صلة حقيقية بين مصر

وبين الثقافة الأوروبية فى العصر الحديث . رأوا فى أوربا علما وحضارة ، ورأوا بلدهم مصر فى أول الطريق لبناء نهضتها ، فعملوا على السير بها شوطاً كبيراً فى ذلك الطريق . تولى هؤلاء المبعوثون التدريس بالمدارس المصرية ، وتلقفت المصالح الحكومية كثيراً منهم ، وعملوا هم من جانبهم على نقل الثقافة الغربية عن طريق الترجمة ، فعمدوا إلى مراجعة القواميس العربية ، وتعريب المصطلحات الأجنبية ، فاستفادت العربية ثروة جديدة ، وظهرت فى هذه المرحلة عدة قواميس تعين المترجمين فى عملهم . ومن الغريب أن تتم ترجمة العلوم فى ذلك الوقت ، ومن الأغرب الآن أن يدّعى بعض الأساتذة العجز عن ترجمة العلوم فى الكليات الجامعية ، بعد التطور الهائل الذى حدث فى اللغة العربية .

وكان أنشط هؤلاء المبعوثين رفاعة الطهطاوى ، وهو الذى اقترح إنشاء مدرسة الألسن لسدّ حاجة البلاد من التراجمة ، فعهد إليه بإدارتها ، واستطاع خريجوها أن يترجموا ما يقرب من ألفى كتاب ، وعرب هو وحده اثنتى عشرة رسالة فى مختلف العلوم والفنون ، وترجم بعض قطع من الشعر الفرنسى بينها نشيد المارسليز .

وكانت المطبعة الأميرية التى أنشئت عام ١٨٢٢ ، قد بدأت تعمل فى ذلك الوقت ، وظهرت بعد ذلك بعض المطابع الأخرى فساعدت على اتساع دائرة الثقافة . ومما كان لم أثره فى هذه النهضة ظهور الوقائع المصرية عام ١٨٢٨ ، وكان يشرف على تحريرها الشيخ حسن العطار ، وتصدر باللغة التركية ، ثم صدرت بعد ذلك باللغتين التركية والعربية ، وأخيراً بالعربية وحدها . وقد كانت تقتصر على الأخبار الرسمية حتى تولى رفاعة الطهطاوى امرها ، فنهض بها نهضة لها خطرها ، فاختفت الأخبار التافهة وحلت محلها الأخبار المشوقة والقطع الأدبية المختارة .

على أن من الواجب إثباتاً للحقيقة من جميع نواحيها كما يقول عبد الرحمن الرافعى : « أن الشعب لم يتحرر من الشقاء فى عهد محمد على ، فقد وقع عليه إرهاق ومظالم كثيرة ، ويحق لنا من هذه الناحية ان نقول : إن اعمال الإصلاح التى تمت فى عصر محمد على لم ينتفع بها الجيل الذى عاش فى ذلك العصر ، بل انتفعت بها الأجيال التى توالت من بعده ، أما جيل محمد على فقد عانى من أعمال السخرة والإرهاق ، ولم يتذوق طعم الحرية الشخصية ولا حق الملكية ، فلعلك تذكر أن محمد على قد تملك كل أراضى مصر ، ووضع نظام احتكار الحاصلات الزراعية

وبيعها ، كما احتكر التجارة والصناعة ، وقد أساء هذا النظام إلى الشعب إساءة كبرى ، لأنه ضرب عليه حجاباً من الفقر والجمود ».

لم يكن من اليسير على عباس ولا على سعيد أن يوقفا نمو البراعم فى التربة المصرية لأن الأرض قد هيئت بفعل الاحتكاك بين الشرق والغرب ، والجذور اتى وضعها أعضاء البعثات . فلم يكد الربع الثالث من القرن الماضى يتم دورته حتى كانت المكاتب قد انتشرت على نطاق شعبى فى القرى ، وبلغ عددها ٥٫٢٧٠ مكتباً . وكثرت المدارس الأجنبية كثرة لم تعرفها مصر من قبل حتى بلغ عددها ٧٠ مدرسة . ثم يؤلف رفاعة الطهطاوى كتابه المعروف « المرشد الأمين إلى تعليم البنات والبنين » يصوّر فيه حاجة البلاد إلى تثقيف الفتاة ، أمّ المستقبل ، ولا يكاد يمضى عام واحد على ظهور كتابه حتى تفتتح أول مدرسة للبنات . وينتشر الوعى الثقافى بين الرأى العام ويتكون « اتحاد الشبيبة المصرية » الذى أخذ على عاتقه الدعوة إلى فتح المدارس، والتوسع فى التعليم الحر .

وتتفتح البراعم النامية حين يتعهدها المثقفون ، بعد أن بدأت تتسع تلك القاعدة المثقفة ؛ فمن الطبيعى أن تكثر المطابع لتقدّم الغذاء العقلى ، ومن الطبيعى أن نجد انتشار الصحافة ، فالوقائع

المصرية يتولى تحريرها أحمد فارس الشدياق ، وروضة المدارس تنشر إلى جانب الأخبار والمقالات بعض كتب مشاهير المؤلفين فى سلاسل متتابعة كحقائق الأخبار « لعلى مبارك » و « النكات وباب التياترات » لمحمد عثمان جلال « القول السديد فى الاجتهاد والتجديد » لرفاعة الطهطاوى ، وأبو نظارة توالى انتقاداتها لأداة الحكم ، والأهرام تبدأ بدايتها النهضة الصحفية المعاصرة . وهكذا زادت الصحف العربية على عشرين صحيفة ، وزادت الصحف الأجنبية على هذا العدد . ثم ظهرت حركة إحياء القديم ، والمطلع على هذه الحركة يجد ذوقاً رفيعاً وفهماً واعياً فى انتقاء المخطوطات التى طبعت فى الأدب والفلسفة والعلوم الدينية والتراجم والقواميس .

وقد يعجب القارىء حين يعلم أن دار الكتب التى تعد أكبر دار للكتب فى الشرق الأوسط وضع تصميمها منذ مائة عام تقريبا دون أن تتطور مع الزمن لتساير نهضتنا المعاصرة ، وقد يزداد عجبه حين يعلم أن دار الأوبرا أنشئت فى ذلك الوقت وأن نهضة مسرحية خطيرة كانت فى ذلك الوقت أيضا ، فمحمد عثمان جلال يترجم ويعقوب صنوع يؤلف والمسارح تتعدد والنشاط المسرحى يكاد يبلغ حداً كبيراً .

وبينما كانت النهضة الفكرية تسير فى طريقها يصل جمال الدين الأفغانى الذى أضاف مشعلا آخر له خطره . كان جمال الدين فيلسوفاً عشق الحرية ، وجاب الدول الإسلامية ونادى بتحرير العقول وتكتل المسلمين . والتف حوله جمع كبير من المثقفين ، وتلمذوا عليه كمحمد عبده والبارودى وعبد الله النديم وسعد زغلول وقاسم أمين وعلى يوسف وغيرهم ، ومقالاته ومقالات تلاميذه فى الصحف لفتت الناس إلى المسائل الحيوية ، وعوّدتهم الجرأة ونبهتهم إلى حقوقهم . وحياة جمال الدين غامضة لم تدرس بعد دراسة تنير كثيراً من جوانبها ، فقيل إنه المصلح الاجتماعى ، وقيل إنه دافع الثورات وقيل أيضاً إنه منشىء الماسونية فى مصر ، ولكنه على كل حال قد وجه جيلا بأكمله . ولاشك أن بذور الحرية التى نبتت فى ذلك الوقت هى التى دفعت العرابيين إلى ثورتهم لأن طابع الحماسة كان يغلب عليها .

استمرت الحياة الفكرية فى مصر تتفجر ينابيعها قوية رائقة حتى عهد الاحتلال ، فنضب كثير من هذه الينابيع . فالتعليم قد حورب بشتى الوسائل ، لأنه النور الذى يكشف جريمة الاستعمار ، فإذا رجعنا إلى ميزانية وزارة المعارف فى عهد الاحتلال نجدها فى عام ١٨٨٥م ٨٤٫٦٨٩ جنيها وفى عام ١٨٩٠م

ينحدر الخط البيـانى ليصل إلى ٨٠ر٣٣٨ جنيها . ويعلل « كرومر » ذلك « بأن الحاجة إلى المـال كانت أول عقبة فى طريق الرقى السريع » . ولـكن الواقع غير ذلك فقد بلغت إيرادات مصر فى الخمس والعشرين سنة الأولى من الاحتلال ، التى عاشها كرومر فى مصر ٢٥٨ مليون جنيه ، أنفق منها على التعليم ٢٫٨٠١٫٠٠٠ جنيه فقط أى نحو ١٪ من تلك الإيرادات .

والذى يقرأ « مذكراتى فى نصف قرن » لأحمد شفيق يرى فى الفصول الخاصة بحالة التعليم فى ذلك الوقت مدى انحطاط مستوى الدراسة ، ومحاربة اللغة العربية فى كل أنواع التعليم ، بعد أن أرغم على مبارك على إصدار قرار عام ١٨٨٩م بجعل لغة التعليم فى المدارس المصرية هى الإنجليزية .

أما الطعنة الثانية التى حاول الاستعمار أن يوجهها فـكانت إحلال العامية محل اللغة العربية . فنرى « وليم ورل » يقول إن المرجع الحقيقى للغة هو كلام العامة ، وإن الاعتراف بذلك هو السبيل أمام العربية إن أرادت الحياة ، ونرى « وليم جاردنر » بعد ذلك يكتب كتاباً عنوانه « اللغة العامية العربية » ، فيحبذ استعمال لغة الحياة اليومية ، ونجد انجليزياً آخر هو ولـكوكس

يخطو خطوة عملية فيترجم الإنجيل إلى ماسماه اللغة المصرية .

كان بعض الكتاب يكتب أو يترجم مستخدما العامية مثل محمد عثمان جلال — فى القرن الماضى — ولكن المهم هو تطور الموضوع ، ومحاولة أنصاره أن يكسبوا أرضاً جديدة ، وأن يفرضوا العامية على لغة الحوار أو غيره . وقصة العامية والعربية طويلة لم تتم فصولها حتى اليوم ، ولكن بدايتها ترجع إلى ذلك الوقت .

وصفوة القول أن الفترة الأولى من عهد الاحتلال كانت فترة ضعف عام فى تاريخ الحياة المصرية . وعلى هذه الحال سارت مصر ، حتى انبعثت الحركة القومية ، واشتد ساعدها ، وأخذت تصارع القوى الأجنبية وتسعى للسيطرة على زمام الحياة الفكرية والاجتماعية .

الأدب صورة الحياة

الشعر :

إذا نظرنا إلى النهضة فى النصف الأول من القرن الماضى وجدناها كما بينا نهضة علمية لم تهتم بالأدب ، والحياة الاجتماعية فى مصر حياة متخلفة فقيرة فى أكثر نواحيها .

والأدب صورة الحياة فى كل عصر ، حتى فى تلك العصور التى لم تخلف لنا إلا ركام المدائح فى معان مبتذلة وأساليب ركيكة . لأن الأديب فرد من المجتمع ولا يملك إلا أن يعبر عن حياته وحياة بيئته التى يعيش فيها أو حياة جانب فيها على الأقل . والأدب قائم على المشاركة لا يكتب له الذيوع فى عصره إلا إذا احتفل به الناس ، وإذا لم تجد ظلا للأحاسيس الفياضة فى الأدب ، فاعلم أن الناس كانوا يعيشون أدنى حياة .

والأدب فى النصف الأول من القرن الماضى لا يصور عاطفة قوية ولا خيالا سامياً ، وإنما هو ضرب من التكلف فى الصناعة ، يقال فى مدح وال أو تهنئة بمولود أو تأريخ وفاة ، ملىء بالزخارف اللفظية ، بعيد كل البعد عن الثقافة وعن المثل

العليا فى الحياة والأخلاق ، يصوّر تفاهة طبقة الأعيان التى كان يقال لها هذا الشعر .

ثم بدأت النهضة تتسع دائرتها فى النصف الثانى من ذلك القرن على نحو ما ذكرنا . وبدأ الشعب نفسه يحس بكيانه ، ويدافع عن مصيره تحت الضغط الواقع عليه من الأجانب ، وبدأ الأدباء يفكرون فى اتخاذ أسلوب أكثر حرية ليعبروا عن تطورات الأحداث السريعة ، وفى ذلك الوقت أخرجت المطابع دواوين الشعراء القدماء ، وقرأ الشعراء للمتنبي وأبى نواس والبحترى وابن خفاجة وغيرهم ، فوجدوا شعراً يعبر عن نفسية الشاعر ويسهم بنصيب وافر فى الحياة ، ويؤثر بأسلوبه ومعناه وقوة عاطفته وسمو خياله وانطلاقه فى آفاق لم يعرفوها . وكان لابد أن يتأثر الشعراء بصناعتهم الشعرية وباسلوبهم فى التعبير عن الحياة .

وها هو ذا صالح مجدى يحس بتغلغل نفوذ الأجانب فى مصر ، فلا يملك إلا أن يقول :

ومن عجب فى السلم أنى بموطنى
أكون أسيراً فى وثاق الأجانب . . .

ويغتنم الأمـــوال لا لمنـافع
تعود على أبنائنـا والأقارب
ولا ينثنى عن مصر فى أى حالة
إلى أهله إلا بملء الحقائب

والفارق هائل بين هذا الشعر — رغم مستواه الفنى بالقياس إلى شعر اليوم - وبين شعر السيد على الدرويش وقصيدته التى كان يعجب بها « ذات القافيتين من بحرين أحدهما بحر السريع والثانى الكامل ، وتاريخ وزن السريع المطرز باواخر الأعاريض ، وأوائل ثوانى الأشطار سنة ١٢٦١ هـ » .

وصالح مجدى هذا يختتم ديوانه بمجموعة قصائد حماسية وأناشيد فى الوطنية تصور وعى الشاعر المصرى ، وإحساسه بتلك الروح الجديدة فى النصف الثانى من القرن الماضى . وبالرغم من ذلك فلم يكن صالح مجدى ممثلا للرقى الشعرى فى وقته ، ولم يكن على الليثى ولا عبد الله النديم ولا حتى صفوت الساعاتى ، وإنما كان هناك شاعر آخر يسير وحده مخلفاً وراءه شعراء عصره بمدى طويل وهو البارودى . كان البارودى طفرة إذا قسناه بمستوى الشعراء الذين عاصروه ، ولكنه لم يكن مفاجاة للعصر نفسه بعد الرقي الاجتماعي

والثقافى وبعد الوعى السياسى وبعد حركة الإحياء . وشعر البارودى صدى رائع لمعركتنا الأولى فى بناء قوميتنا « حقاً إن البارودى لم يذكر الثورة التى شارك فيها إلا بأبيات هنا وأخرى هناك ، إلا أنه ليس من الضرورى لشاعر حركة من الحركات التاريخية أن يكون تعبيره عنها تعبيراً مباشراً ، والتجربة العامة التى يستمد منها البارودى قصائده ، بما فيها من فخر واعتزاز وهزيمة ، تجعله شاعر هذه المرحلة الأولى من مراحل وعينا القومى . لقد عبر البارودى أصدق تعبير عن أحاسيس طبقة فى طريقها إلى السمو ، وعما صادفه وجدانها من عقبات ومصاعب » .

فهو يعبر عن الوعى السياسى وعن الروح المصرية العالية حين يقول :

لم أقترف زلة تقضى علىّ بما
أصبحت فيه ؛ فماذا الويل والحرب
فهل دفاعىَ عن دينى وعن وطنى
ذنب أدان به ظلماً وأغترب

لا يخفض البؤس نفساً وهى عالية
ولا يشيد بذكر الخامل النشب

وهذا الشعر الذى ينبض بالحياة ، يؤكد إحساس الناس بالحياة وكفاحهم من أجلها ، ومما يزيد ذلك تأكيداً شعر الطبيعة الذى لا نكاد نجد له أثراً قبل البارودى . وشعر الطبيعة عنده لوحات يرسمها بدقة ، فكل جزئية من جزئيات اللوحة موضع اهتمام من الشاعر ، ثم تتكامل الجزئيات فى النهاية مكوّنة تلك اللوحة الكبيرة .

فانظر إلى تلك اللوحة :

ونبأة أطلقت عينىّ من سِنة
كانت حبالة طيف زارنى سحرا
فقمت أسأل عينى رجع ما سمعت
أذنى ، فقالت لعلى أبلغ الخبرا
ثم اشرأبت فألفت طائرا حذرا
على قضيب يدير السمع والبصرا

مستوفزا يتــنزّى فوق أيـكته
تنزىَ القلب طال العهد فادكرا
يهفو به الغصن أحيانا ويرفعــه
دحو الصوالج فى الديمومة الأكرا
ما باله وهو فى أمن وعافيــة
لا يرفع الطرف إلا خائفا حذرا
إذا علا بات فى خضراء ناعمة
وإن هوى ورد الغدران أو نقرا

هذه صورة من صور البارودى فى متحف الطبيعة ثرية بلمساتها الفنية المتعددة ، يربط بين جزئياتها هذا الطائر القلق . وهكذا اختفت تلك التعقيدات التى كانت تملأ دواوين شعراء النصف الأول من القرن المـاضى . ولـكن الشعر بقى كلـفاً بالبديع ، الذى ما زال يطالعنا فى كل ديوان . وليس من السهل أن يتخلص الشعراء من طابع العصر ومقاييسه جملة ، فالذوق لا يرقى طفرة واحدة ، ولـكنه بطىء فى تطوّره بطء تطور الحياة الاجتماعية . ولـكن البارودى وحده هو الذى استطاع

أن يتخلص من طابع العصر ، لأن تأثره بالشعر العربى القديم فاق تأثره بشعراء عصره ، واستطاع أن يثب بالشعر العربى وثبة طويلة أعادت إليه أيام مجده على عهد العباسيين .

المقال :

كان لكتاب المقال الذين ظهروا فى النصف الثانى من القرن الماضى أثر كبير فى نهضة النثر العربى ، فالشدياق والنديم ومحمد عبده يكوّنون طليعة كتاب المقال فى أدبنا المصرى الحديث . وقد تحررت هذه الجماعة من قيود الأساليب الموروثة وأصبحت قادرة على إنشاء المقال نتيجة لكثرة الصحف ، ولكن بلغة أصلح لكتابة الأدب أو الكتب منها لكتابة الصحف . فالكاتب يتوخى بلاغة العبارة واختيار اللفظ وتوشيح الكلام بالأشعار فى بعض الأحيان ، ولكنها على أية حال خطوة موفقة تعبر عن نهضة وعن وعى واضحين .

وها هو ذا « محمد عبده » يقول فى فاتحة العدد الأول من جريدة العروة الوثقى حاثّـا على الوحدة بين المسلمين ، للتخلص من السيطرة الاجنبية .

« ذهب أقوام إلى ما يسوّله الوهم ، ويغرى به شيطان الخيال ، فظنوا أن القوة الآلية وإن قل عمالها ، يدوم لها السلطان

على الكثرة العددية وإن اتفقت آحادها ، بل زعموا أنه يمكن استهلاك الجم الغفير فى النزر اليسير ، وهو زعم يأباه القياس ، بل يبطله البرهان ، فإن تعليمات الحوادث فى الأزمان البعيدة والقريبة ناطقة بانه إن ساغ أن عشيرة قليلة العدد فنيت فى سواد أمة عظيمة ونسيت تلك العشيرة اسمها ونسبتها فلم يجز فى زمن من الأزمان انمحاء أمة أو ملة كبيرة بقوة أمة تماثلها فى العدد أو تكون منها على نسبة متقاربة وإن بلغت من القوة أقصى ما يمثله الخيال .

والذى يحكم به العقل الصريح ، ويشهد به الاجتماع الإنسانى من يوم علم تاريخه إلى اليوم أن الأمم الكبيرة إذا عراها ضعف لافتراق فى الكلمة ، او غفلة عن عاقبة لا تحمد ، أو ركون إلى راحة لا تدوم ، او افتتان بنعيم يزول ، ثم صالت عليها قوة أجنبية ، أزعجتها ونبهتها بعض التنبيه ، فإذا توالت عليها وفزات الحوادث وأقلقتها آلامها ، فزعت إلى استبقاء الموجود ، ورد المفقود ، ولم تجد بداً من طلب النجاة من أى سبيل ، وعند ذلك تحس بقوتها الحقيقية ، وهى ماتكون بالتئام افرادها ، والتحام آحادها ، وإن الإلهام الإلهى والإحساس الفطرى والتعليم الشرعى يرشدها إلى أن لا حاجة لها إلى ما وراء هذا الاتحاد وهو أيسر شيء عليها » .

هذا هو المستوى الذى وصل إليه المقال أواخر القرن الماضى ألفاظ مختارة ، وبعد عن السجع المتكلف ، وتصوير لأمور العصر الذى يعيش فيه الكاتب . وفى النصف الأول من القرن الماضى ، كان كاتب المقال أحياناً يتخلص من السجع ولكن ركاكة أسلوبه كانت واضحة .

أما عبد الله النديم ، فهو يمثل قمة الوعى الاجتماعى فى ذلك الوقت ، وإن كان لا يمثل قمة الأسلوب الناضج . فهو يتحدث عن تغلغل نفوذ الأجانب فى مصر وأثره فيمن تكلف العادات الأجنبية ، وأصيب من جرائها بضرر كبير ، وهو يتناول تلك الموضوعات بأسلوبه التهكمى الساخر وانتقاداته المرة اللاذعة . ففى مقاله « عربى تفرنج » يقول : « ولد لأحد الفلاحين ولد فسماه زعيط . وتركه يلعب فى التراب وينام فى الوحل ، حتى صار يقدر على تسريح الجاموسة ، فسرحه مع البهائم إلى الغيط ، يسوق الساقية ، ويحول الماء . وكان يعطيه كل يوم أربع حندويلات وأربعة أمخاخ بصل ، وفى العيد كان يقدم اليخنى ، ليمتعه بأكل اللحم بالبصل . وبينما هو يسوق الساقية وأبوه جالس عنده مر بهما أحد التجار ، فقال لأبيه : لو أرسلت ابنك

إلى المدرسة لتعلم وصار إنساناً . فأخذه وسلمه إلى المدرسة . فلما أتمّ العلوم الابتدائية أرسلته الحكومة إلى أوروبا وبعد أربع سنين ركب الوابور وجاء عائداً إلى بلاده فمن فرح أبيه حضر إلى الإسكندرية ووقف برصيف الجمرك ينتظره . فلما خرج من « الفلوكة » قرب أبوه ليحتضنه ويقبله ، شأن الوالد المحب لولده ، فدفعه فى صدره » .

وأخذ النديم يسخر من هذا الفتى المتفرنج الذى نسى تقاليد بلده ، وتناسى نشاته الأولى ، فهو لا يقبل من أبيه أن يحتضنه معبراً عن عواطفه ، ثم هو ينفر من طعام والدته الذى كان يأكل منه كل يوم . ويملؤه الغرور والكبرياء حتى يخرجانه عن كل ذوق سليم .

هذا إذن لون آخر من ألوان المقالة يتخذ الحوار أحياناً وسيلة للتعبير فيمنح مقاله حياة وخصوبة قد لا يتوفران فى السرد ويعرف النديم أيضاً قيمة السخرية اللاذعة فى التوجيه وفى النقد فلا تكاد تخلو مقالة ناجحة له من هذا العنصر . ولكنه يتخذ العامية أسلوباً له ، ولعل هدفه من ذلك محاولة تقريب المقالة إلى الناس ، لكى يفهم عنه أهل الريف الذين يخاطبهم فى مقالات

كثيرة له ، وهى فى النهاية مرحلة من مراحل تطور فن المقالة فى أدبنا المعاصر .

طلائع القصص المصرى :

ظهرت فى أواخر القرن الماضى قصة المويلحى « حديث عيسى بن هشام » وقد بدأ نشرها فى ١٧ نوفمبر سنة ١٨٩٨ م بجريدة (مصباح الشرق) وظل يتابع فصولها حتى تمت عام ١٩٠٠ م) . ويعتبر (حديث عيسى بن هشام) أهمّ محاولة مبكرة لكتابة القصة فى أدبنا الحديث ، اتخذ لها المؤلف ثوب المقامة المعروفة فى الأدب العربى ، وعالج بها مشكلات المجتمع المصرى أواخر القرن الماضى . وسننظر فى هذه القصة لنعرف كيف عالجت مشكلات المجتمع ، ونفهم الطريقة التى سلكها المؤلف فى سبيل غايته . وإلى أى حدّ وفق .

فى « حديث عيسى بن هشام » بطلان رئيسيان هما الباشا وعيسى بن هشام وهو الكاتب نفسه ، وقدكتبها المؤلف بأسلوب زانه السجع والشعر ، أسلوب المقامة كما ذكرنا ، وتتلخص القصة فى أن عيسى بن هشام ، رأى فى المنام كأنه يسير فى ليلة مقمرة عند مقبرة الإمام الشافعى ، وفيما هو ينتقل بين القبور ،

ويتامل فى هذا المصير ، ويسبح بخياله فى تلك الآفاق التى سبح فيها الشعراء والفلاسفة السابقون ، ممن سخروا من الإنسان ، وضحكوا من اغتراره بالحياة الدنيا ، إذا بمقبرة من تلك المقابر تنفتح امامه فجأة ويخرج منها ميت فى أكفانه . وتدور محاورة بين الميت والحىّ ، ويعرف عيسى بن هشام أن الميت الذى يحدّثه إنما هو أحد الباشوات الذين عاشوا فى أيام محمد على ، وأن وفاته كانت حوالى سنة ١٨٥٠م ،وما هو إلا قليل حتى يصبح الرجلان وكأنهما صديقان . ويخرجان معاً من مقبرة الإمام الشافعى ، ويسيران فى طريقهما إلى مدينة القاهرة ، وقد استبدل الباشا بأكفانه معطف عيسى بن هشام . ولا يكاد الباشا يمشى بضع خطوات فى هذه الدنيا الجديدة حتى يصطدم بمكارىّ فيساق إلى المحاكمة وهو فى دهشة من هذا التطور ومن فكرة المساواة أمام القانون . ثم يحدث بعد هذا كله أن يقع الباشا مريضاً ، فيغتنم المؤلف هذه الفرصة ليصف لنا الأطباء ودور الاستشفاء ، وإذ ذاك تروج شائعة عن وقوع إصابات بالطاعون ، فيتحدث عيسى بن هشام عن هذا الوباء حديث الواثق بطرق التغلب عليه قبل أن تكون له ضحايا من أبناء الوطن ، ولكن الباشا وقد شهد الطاعون الذى أصاب المصريين بين سنتى ١٧٩٠ ، ١٧٩١ ،

يتحدث عن الطاعون كأنه مرض يأتى به الجنّ والشياطين ، وأنه لا قبل للأهالى ولا للحكومة بمكافحته ، ويظل الباشا على شكّ من الأمر ،حتى يرى بعينيه طرق المكافحة والتطور العلمى. ويشفى الباشا ويختلف إلى مجتمعات كثيرة ، ويسوقه الحظ إلى حضور ليلة عرس . وهنا يقف المؤلف ليصف هذا العرس فى أكثر من عشرين صفحة ، يذكر فيها الشراب والغناء وتقليد المصريين للاجانب فى كثير من العادات التى تتنافى مع التقاليد الشرقية والديانة الإسلامية ، وإذ ذاك يغتنم الكاتب الفرصة ليصف كثيراً من مواطن الشبه فى المجتمع . ثم ينتهى الكتاب بفصل عن الأسباب التى من أجلها تغيرت الأخلاق فى مصر ، وقد ذهب المويلحى إلى أن ذلك إنما هو نتيجة للحضارة الأوربية وتقليد الشرقيين لها تقليداً أعمى .

وإلى هنا تقف الطبعات الثلاث الأولى من كتاب (حديث عيسى بن هشام) غير أننا نجد فى الطبعة الرابعة التى نشرها المويلحى سنة ١٩٢٧ أن المؤلف أضاف إلى كتابه رحلة ثانية ، وهى رحلة الباشا إلى باريس حيث تعرف إلى الحضارة الأوروبية بعد أن بصره بأسرارها صديقه الفيلسوف الشرقى الذى صاحبه فى رحلته الأخيرة ، ثم عادا إلى القاهرة وقد تفتحت عيناها على

أشياء كثيرة . وإذ ذاك أدرك أن الحضارة الأوربية ليست خيراً خالصاً ، ولا شراً خالصاً ، ولكنها مزاج من العنصرين معا . ومنذ ذلك الوقت طفق يدعو قومه إلى الأخذ من هذه الحضارة بالنصيب الذى يتفق وحاجتهم ويلائم أمزجتهم وطبائعهم ويكون كفيلا بتقدمهم فى مضمار الحياة .

فالمؤلف قد بنى قصته على مقارنته بين النصف الأول من القرن الماضى والنصف الثانى منه ، وأوضح التطور الاجتماعى وما وصل إليه من رقى فى بعض النواحى وتردٍّ فى نواح أخرى ، وأثر الحياة الأوربية التى بدأت تتغلغل فى ذلك الوقت . ثم يحاول أن يرسم طريق العلاج الصحيح بأخذ الصالح من القديم والحديث ، وهذا هو المبدأ الذى انتشر فى الربع الأول من القرن العشرين ، وكان له اتجاهه الواضح الذى سنتحدث عنه .

المجتمع المصرى

منذ الربع الثانى من القرن العشرين

كانت صلة مصر بالحياة الغربية فى النصف الأول من القرن الماضى صلة ثقافية ، أوجدها إرسال البعثات ، واستدعاء الأساتذة الأوربيين إلى مصر ، وحركة الترجمة التى قام بها المصريون العائدون من بعثاتهم بأوروبا . وقويت هذه الصلة فى النصف الثانى من القرن الماضى ، حين استعانت مصر بالأوروبيين على نطاق واسع . ثم كان الاحتلال وسيلة أخرى من وسائل الاتصال بين الحياة الشرقية فى مصر والحياة الغربية ، واستمرت الصلة تزداد وتتسع دائرتها فى الفكر وفى الحياة الاجتماعية إلى يومنا هذا .

أما فى الناحية الثقافية ، فقد انتشرت الثقافة الإنجليزية حتى أصبحت الدراسة نفسها فى المدارس المدنية المصرية — لفترة طويلة من الزمن — باللغة الإنجليزية فى معظم مراحل التعليم كما ذكرنا . هذا إلى جانب التعليم الغربى والمدارس الأجنبية التى انتشرت فى مصر ، وعملت على صبغ طلبتها بالصبغة الأجنبية غير عابئة بثقافة مصر وتقاليدها ودينها . ولعل انتشار الصحف

الأجنبية فى مصر يعد تعبيراً عن مدى انتشار الثقافة الأجنبية ، فقد بلغ عدد ما صدر منها منذ عام ١٩٠٠ حتى عام ١٩٣١ أكثر من خمسمائة صحيفة .

وإلى جانب التيار الغربى المتدفق ، كان هناك تيار شرقى آخر ينبع من الأزهر والمعاهد الدينية والمساجد الكبيرة ، وهذه كلها تدرس العلوم الدينية ويعيش اهلها على تراثهم الموروث فى الثقافة ، ذلك التراث الذى أضفى عليه القوم نوعا من القدسية ، وهذه البيئة بحكم طبيعتها ومحافظة القائمين عليها تكون لطلبتها صفة تختلف عن تلك الصفة التى تكونها المدارس المدنية لتلاميذها وطلبتها ، بحيث لا يتفق الطرفان فى كثير من الأحيان على أمر من الأمور إذا عرض عليهما .

أما فى ميدان الحياة الاجتماعية فقد تغلغلت الحياة الأوروبية بمحاسنها ومساوئها ، فأنشئت الخطوط الحديدية والبنوك ، ومدّت اسلاك التلغراف والتليفون ، وفتحت دور السينما ، واتخذ المصريون ما يتخذه الأوروبيون لأنفسهم من لباس ، وجلسوا إلى الموائد . كذلك انتشرت الحانات فى كل مكان ، حتى تغلغلت إلى أعماق الريف ، ويكفى أن تتصفح مجلة الأستاذ للنديم ، وترى نصائحه المتكررة وتحذير الناس من شرب

الخمور وتصويره لحالات المخمورين ، وما يأتونه من أعمال مستهجنة ، لنعلم إلى أى حد انتشرت الخمور . كذلك دخلت المراقص إلى الحياة المصرية ، وفتحت دور البغاء المرخصة من الحكومة فى كل العواصم ، واتخذت الحرية وسيلة للانكباب على الملذات ، والفناء فى الشهوات بين الرجال والنساء على السواء .

وقامت الدعوة إلى الأخذ بأساليب الحضارة الأوروبية ، وكان أصحابها من ذوى الثقافة الغربية الذين جذبتهم مظاهر الحياة الأوروبية ، فعاشوا فى بيوتهم حياة أقرب إليها ، وفترت صلاتهم بالحياة الشرقية ، واقترن فى أذهانهم حاضر الشرق الضعيف بتقاليده للورونة ، فراحوا ينادون بالاقتداء بالغربيين فى أساليب حضارتهم للزدهرة . وهاهوذا أحد الكتاب يدعو إلى الأخذ بأساليب الحضارة الغربية فى مادتها وروحها ، حتى نصل إلى ما وصل إليه الغربيون من تقدم فيقول : «إن السبيل إلى الوصول إلى مثل ما وصلت إليه الحضارة الغربية لا يكون إلا بأخذنا بأساليب هذه الحضارة . إننا نسعى إلى أن نقلد الحضارة الغربية ، فلنبدأ بأن نكون عقلية غربية . . . أن نأخذ بالحضارة الغربية بمادتها وبروحها . أما أن تتخذ من الحضارة الغربية عدواً لدوداً ، وندعو إلى عصبة شرقية للشرقيين متجاهلين الغرب ،

ونقف فى وجهه فإنا نسير إلى الاضمحلال لا محالة » . وكان بعض المنادين بالحضارة الغربية يبالغون فى دعوتهم إلى نبذ التقاليد الشرقية ، حتى ليجرهم ذلك إلى الاستخفاف بأمر الدين فى بعض الأحيان .

وقد أفزع كل هذا فريقاً من المصلحين ، رأوا أن الانسياق وراء تقليد الغربيين فى كل شىء سوف يفقد الأمة إحساسها بكيانها ويدفعها إلى الفناء فى الحياة الغربية . فنادوا بان النهضة لا ينبغى أن تقوم إلا على أساس التمسك بتقاليدنا وديننا . فيكتب رفيق العظم — أحد تلاميذ الشيخ محمد عبده — فى إحدى مقالاته ، مبيناً أن نهضتنا الصحيحة لا تقوم إلا على أساس تنقية الدين من الشوائب التى علقت به على مر السنين ، ثم الالتفات بعد ذلك إلى الإصلاح المدنى ، بعد أن تكون الأمة كلها قد وعت دينها على حقيقته . ثم يؤيد رأيه بالرجوع إلى التاريخ ، فأوروبا لم تنهض نهضتها إلا بعد الإصلاح الدينى الذى دعا إليه « لوثر » فى القرن السادس عشر ، ثم كان الإصلاح المدنى بعد تحرر العقول من كل قيد زائف .

وكان الداعون إلى الإصلاح على أساس التمسك بالحضارة الإسلامية والتقاليد الشرقية لا يفتأون يحذرون من الاندفاع

وراء تقليد الغربيين تقليداً لا يستند إلى واقع حياتنا . هذا التردد بين المحافظة على الموروث أو الأخذ بالحديث — فى الفكر وفى الحياة الاجتماعية — ظهر بصورة واضحة فى ادب هذه الفترة ، ذلك أنه فى فترات النقلات الاجتماعية ، يكثر الجدل حول الموروث والحديث .

الشعر :

منذ أوائل القرن العشرين اختلف الناس فى أمر الحديث وللموروث ، ودعا فريق إلى تحطيم القيود الموروثة . يقول هيكل : « وها نحن أولاء مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربى القديم معانى وأوزاناً — افما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعر والشعور وأن يقولوا بوحى نفوسهم وإلهام حياتهم لا بوحى الأقدمين وإلهامهم » ويعلل هذا الاتجاه فى موضع آخر من كتابه (ثورة الأدب) بأن الثورة السياسية فى مصر منذ سنة ١٩١٩ كانت تسعى جاهدة فى سبيل الاستقلال ، والوقوف إلى جانب الدول الغربية على قدم المساواة فى الحياة السياسية ، فلابد للثورة الأدبية أن تثبت

هى الأخرى أنها تشارك الغرب اتجاهاته الأدبية ليكون ذلك دليلا على النهوض .

وكان الرافعى من زعماء المحافظين ، فهو يرد على دعاة الحديث مفنداً رأيهم فى مثل قوله : « ولكن ما هو المذهب الجديد ؟ أنأخذ بالمقابلة فنقول إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد . وإذا كانت الفصاحة وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ وإذا كان القانون الطبيعى للفضيلة الاجتماعية ، وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا ، فالركاكة وإهمال القومية التاريخية والتحلل من قيود الواجبات والانسلاخ من الجلدة لأنها ليست أوروبية ، كل هذا جديد لأن كل ذلك قديم . . . العلة فى الحقيقة لا ترجع إلى مذهب قديم أو جديد ، بل إلى الضعف فى لغة والقوة فى أخرى ، وأن صاحب المذهب الجديد أخذ بالحزم فى واحدة وبالتضييع فى الثانية ، وأكثر من الإقبال على شىء دون الآخر فتعلق به ، وأمضى امره عليه وحسنت نيته فيه ، واستمكنت فصارت إلى نوع من العصبية للأدب الأجنبى وأهله » .

ويرى الرافعى أن هذه الدعوة إلى الانطلاق وراء مايسمونه بالجديد إنما هى دعوة إلى الزراية بتراث العرب منذ كان لهم

شعر وبيان ، وحض على النيل من لغة القرآن ، فسمى كتابه الذى كتبه فى هذا الموضوع (تحت راية القرآن) .

وقد أحيا هذا الصراع حركة النقد وغذاها بموضوعات عرضت على بساط البحث ، فتناول النقاد شعر المناسبات ومشكلة العامية والفصحى ، كذلك ثار الجدل حول الوزن والقافية وهل للشاعر أن يغير فيهما فى القصيدة الواحدة . ومن الموضوعات الهامة التى تناولها النقاد أقسام الشعر فالغربيون يقسمون شعرهم إلى غنائى وقصصى ومسرحى ، بينما الشعر العربى خلا من الملاحم والمسرحيات . كل هذا كان له أثره فى اتجاهات الشعر خلال الربع الأول من القرن العشرين ، فقد ظهر الاتجاه المحافظ والاتجاه المعتدل والاتجاه العصرى .

هذا الصراع الذى تحدثنا عنه فى الفكر وفى الحياة الاجتماعية انسكب تياره فى الشعر بصورة واضحة ، ووجدنا ثلاثة روافد له .

الأول يمثل الاتجاه المحافظ المتمسك بالتقاليد الموروثة ويتمثل فى مدرسة البارودى التى استمرت طوال الربع الأول من هذا القرن . .

والثانى يمثل التيار الذى حاول أن يأخذ بحظ من صالح القديم وصالح الحديث ويتمثل فى مدرسة شوقى .

والثالث المتجه وجهة الغرب فى أكثر مناحيه ويتمثل فى مدرسة مطران .

وليس بغريب أن تتعاصر هذه الأطراف حتى يحسبها القارئ لعصور متعاقبة ، فالعصر نفسه كما أوضحنا تمثلت فيه هذه الأطراف نفسها ، وليس بغريب أن يرى القارئ قصيدة لعبد المطلب أو للرافعى أو للقاياتى يبدأ مطلعها بالأطلال وتنتقل من غرض إلى غرض وتسير على قافية واحدة وبحر واحد ، وتتخذ أيضا أسلوباً أقرب إلى الأسلوب الجاهلى أو الأموى على أقرب تقدير . ثم تمتلئ بصور جاهلية ورواسب موروثة كذكر أماكن ترددت فى الشعر القديم أو تشبيهات اصبحت « أكلشيهات » كتشبيه الجواد بالبحر والجميلة بغصن البان فى قوامها ، بل ليس بغريب أن يعيش هؤلاء الشعراء على هامش العصر بينما يحيون بكل جوارحهم فى عصور بعيدة أقرب إلى عصور الإسلام فى صورها الأولى التى كانت عنوانا للصحة ، لأن كل مستحدث « عنوان للترف الزائف والقصيدة المدخولة والعربية المشوبة » كما يقول العقاد . كانت إذن النماذج الموروثة فى الشعر هى المثل الأعلى لهذه الجماعة المحافظة ومن هنا كثيراً ما وجدنا المعارضات فى شعرهم . يقول عبد المطلب ناعيا على المجددين تجديدهم ،

فاخرا بانه يحاكى فى شعره الحطيئة وجميل :

مازوا الجديد من القديم وما دروا
أن الجديد من القديم سليل

حلبـــات إفك فى مهالك فتنة
هوجاء كيد غواتها تضليل

دعوى وما ضربوا لنا مثلا بها
يجرى عليه من القياس مثيل

ولنا إذا شئنا جزالة جرول
وإذا نرقّ فتوبة وجميل

وعلى هذا النحو سار شعراؤنا فى أغراضهم الشعرية . فالمديح والفخر من أهم الأغراض التى طرقها الشعر العربى القديم ، وهذان الغرضان كانا فى العصر الجاهلى نتيجة للحياة القبلية ، فقد كان على الشاعر أن يفخر بقبيلته ويسجل انتصارها ويمدح ساداتها ، وسار شعراؤنا المحافظون فى إثر الشعراء العرب ، وجعلوا هذين الغرضين من أهم أغراضهما ، كذلك وصفوا لنا الناقة والفرس والغيث ، بالرغم من ثورة النقاد عليهم .

والحديث عن قيم هذه الجماعة يدفعنا إلى المقارنة بينها وبين جماعة شوقى التى اعتدلت فى موقفها ، وحاولت أن تتطور بالشعر

فى رفق واتئاد . وقد رسم شوقى لذلك الفريق مايشبه المنهاج حين يقول وقد اعترضته الصعاب فى محاولته لإدخال شىء من الاتجاهات الحديثة فى شعره :

« وإذ كنت أعتقد أن الأوهام إذا تمكنت من أمة كانت لباغى إبادتها كالأفعوان لا يطاق لقاؤه ويؤخذ من خلف بأطراف البنان ، جعلت أبعث بقصائد المديح من أوروبا ، مملوءة من جديد المعانى وحديث الأساليب بقدر الإمكان ، إلى أن رفعت للخديوى السابق قصيدتى التى أقول فى مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ فى الجريدة الرسمية ، وكان يحررها يومئذ أستاذى الشيخ عبد الكريم سلمان ، فدفعت القصيدة إليه ، وطلبت منه أن يسقط الغزل وينشر المديح فود الشيخ لو أسقط المديح ونشر الغزل ، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر ، فلما بلغنى الخبر لم يزدنى علماً بأن احتراسى من المفاجاة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان فى محله ، وأن الزلل معى إذا أنا استعجلت .

شعراء هذه الطبقة كانوا يتحدثون عن مشاكل عصرهم ويعيشون فيها ، ولكنهم كانوا يتخذون الأسلوب العربى الرصين ،

وينسجون على أنماط الذين سلفوا من فحول الشعراء فى أزهى عصور الأدب ، ولم يستطيعوا فى الوقت نفسه أن يفلتوا من ذوق العصر ، وما فتن الناس به من الولع بالأدب الغربى ، فتسللت إلى شعرهم ظلال من هذه الصور الجديدة لاتغض من الصياغة العربية ، ولذلك قلنا إن هؤلاء الشعراء حاولوا التطور بالشعر فى تؤدة .

حاولوا أولا تنويع قوافيهم ، وظهرت هذه القصائد المنوعة القوافى إلى جانب قصائدهم التى سارت على نظام القافية الواحدة ، وهى بالرغم من قلتها تدل على محاولة هؤلاء الشعراء الاعتدال بين تطرف المحافظين وأصحاب المذاهب الحديثة . ونظر شعراؤنا إلى مادة القصيدة بجانب نظرتهم إلى شكلها فالتفتوا إلى التاريخ المصرى والإسلام ، والتاريخ مادة خصبة للشعر ومعين لا ينضب للفن . ومن المهم أن نذكر أن شكل القصيدة قد تطور تحت تأثير مادته هنا ، فاتخذوا الأقصوصة الشعرية لعرض الحدث التاريخى ، وكأنما رأوا أن الأقصوصة أقدر على التأثير من الشعر التقريرى فضمنوها مشكلاتهم الاجتماعية ، ولكن ينبغى أن نذكر أنها كانت محاولات لا أكثر ، فهى لا تحكى عن موقف محبوك ، وليس بها محاولة واحدة للتشويق ، بل ليس بها ترابط

فى بعض الأحيان ، وإنما هى سرد تقطعه المصادفات ، وتنتهى دائماً بالنصح الهادف .

ومن محاولاتهم الطريفة تأليف الأغنية العامية ، بعد أن رأوا انتشار الأغانى العامية على ألسنة الناس بما فيها من ابتذال ، فرأوا أن السمو بالأغانى لا يقتصر على النظم باللغة العربية وإنما الأوفق أن تكون لهم أغان عامية تعمل هى الأخرى على الرقى بالذوق .

فنجد لشوقى أغنية « فى الليل لما خلى ، وبلبل حيران على الغصون ، والنيل نجاشى » وغيرها .

ونجد لصبرى « أمير الأغصان ، والحلو لما انعطف » وأغانى أخرى اختتم بها ديوانه .

ولم يقتصر تجديد شعرائنا على ذلك ، فقد أثار النقاد موضوع الملحمة وخلو الأدب العربى منها ، وحاول أحمد محرم أن ينظم « الإلياذة الإسلامية » على غرار إلياذة هوميروس بعد ترجمتها . ولكنها فى الواقع محاولة لم يكتب لها النجاح فهى لا تعدو أن تكون قصائد غنائية فى سيرة الرسول وغزواته ، ويتغير الوزن وتتنوع القافية من قصيدة لأخرى .

ولا نكاد نجد للشاعر انطلاقا مع الخيال الخصيب الذى يعد أصلاً جوهرياً من اصول الملحمة .

لم يتغير إذن إطار الشعر عند هذه الجماعة إلا بالنسبة لطلائه الخارجى كتنويع القوافى ، ولكن الذى تغير هو روح المادة أو الموضوع . اقول روح الموضوع لأن صلبه فى الحقيقة بقى حيث هو ؛ فأغراض الشعر بقيت غزلا وهجاء ومدحا ورثاء ووصفا وإن زادت أغراض أخرى سياسية أو اجتماعية أو فنية تطلبها العصر . ولكن محاولة التجديد الكبيرة كانت على يد جماعة اخرى تزعمها مطران وشكرى والعقاد والمازنى .

طلع مطران على الوطن العربى بالجزء الأول من ديوانه عام ١٩٠٨ ، وهو يعلم أنه سيقابل بشىء من الأنكار ، لما فيه من محاولات للاتجاه بالشعر وجهة عصرية كما يقول ، وعرف رأى الجمهور والنقاد فيها ، ولكنه يسير فى طريقه ، ما دام يعبر عن أحاسيسه ، وفى ذلك يقول فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه : « قال بعض النقاد المتعنتين من المتنطسين الناقدين ، إن هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام ، توهم أن من بوارق أسرتهم مايكون أشد منوقع السهام . فيا هؤلاء نعم، هذاشعر عصرى... وليس أكثر شعرى هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفتها ،

وزفرات صعدتها وقطع من الحياة بددتها ثم نظمتها فتوهمت أننى استعدتها » .

ومطران من جيل شوقى وحافظ ، ولكنه ليس مثلهما فى الحرص على الماضى الموروث فى الآداب الإسلامية . وطبيعته ودراسته الأدبية الواسعة فى فجر حياته أو حياته فى فرنسا . حيث اتصل هناك اتصالا مباشراً بالأدب الفرنسى . تجعله نزاعاً بطبيعته إلى السير فى طريقه الجديد . ظهر الجزء الأول من ديوان للطريق سنة ١٩٠٨ كما قلنا . فكان اتجاهه الحديث ممهداً للطريق أمام جماعة من الشعراء الشبان الذين تأثروا هم أيضا بالأدب الأوروبى . ففى عام ١٩٠٩ ظهر الجزء الأول من ديوان شكرى وفى عام ١٩١٣ ظهر الجزء الأول من ديوان المازنى ثم فى عام ١٩١٦ ظهر الجزء الأول من ديوان العقاد . وهؤلاء الشعراء يكونون طليعة الاتجاه الرومانتيكى فى الشعر المصرى الحديث .

وللعقاد نص طريف يؤرخ به ظهور هذه الحركة محاولا تفسيرها حين يقول : « لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى . ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم . فهم يشعرون شعور الشرقى . ويتمثلون العالم كما يتمثله

الغربى ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء . والتحرر من القيود الصناعية — هذا من جهة الإنسان والأغراض . وأما من جهة الروح والهوى ، فلا يعسر على النفوس البصيرة أن تلمح مسحة القطوب للحياة فى أسرّة الشاعر العصرى الحديث . وشرع الأدب العصرى الحديث من روح الاستقلال فى شعرائه أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التى عفرت جبينه زمناً، فلن نجد اليوم شاعراً حديثاً يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت . ولن نراه يطرى من هو اول ذاميه فى خلوته . ويقذع فى هجو من يكبره فى سريرته . ولا واقفا على المرافئ يودع الذاهب ويستقبل الآيب . وما بالقليل من هذه الروح الشماء فى الأدب لو انها استطاعت ان تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا » .
ونحن إذا نظرنا إلى دواوين اولئك الشعراء نجد مطرانا قد مدح وهنأ ونظم الشعر السياسى إلى جانب ما بديوانه من الشعر العصرى . ولكن دواوين شكرى والمازنى والعقاد تكاد تخلو من شعر السياسة وشعر المديح . ولانجد بها إلا نظرة الشاعر الفردية إلى الحياة وتعبيره عنها . ولذلك نعد مطرانا رائداً لهؤلاء الشعراء .

وأول ما يطالعنا فى دواوين أولئك الشعراء . ذلك الضيق الذى يكسو شعرهم مسحة من الكآبة الرومانتيكية التى تصور حيرة حزينة أو حزناً حائراً لا يكاد صاحبه يتبين علته أو مصدره فى كثير من الأحيان . ولكن ماسر هذا الضيق ؟ .

أهو التأثر بالأدب الرومانتيكى الغربى ؟ أم هو نتيجة محتومة لعصر الانتقال الذى عاشوا فيه وهو عصر طبيعته القلق والتردد ؟ من الحق أن عصور الانتقال تخلق جواً من القلق والتردد فى النفوس ، بما توجده من صراع بين التقاليد الموروثة والمستحدثة . ولكن إذا كان عصر الانتقال وحده هو المسئول عن ذلك الألم وتلك الرنّة الحزينة التى نسمعها فى اشعارهم وتنداح كما تنداح الموجة فى أليم ، فلم اتضح عندهم ذلك بصورة قوية دون غيرهم من الشعراء الذين عاصروهم ؟ الواقع أن أثر الشعر الرومانتيكى الأوروبى كان عميقاً فى نفوسهم ثم فى إنتاجهم . فالذين كانوا يحسون هذا الضيق هم الذين تعمّقوا ذلك الأدب الرومانتيكى . وذلك الأدب بما يصوّره من أجواء حالمة تضفى على الحزن والألم لوناً من العذوبة هو الذى حبب الألم إلى الشباب . وحتى القصائد التى ترجمها هؤلاء الشعراء

أو عربوها عن الشعر الأوروبى تدل على مدى إعجابهم وتأثرهم بذلك الشعر الحزين .

والتفت شعراؤنا العصريون إلى الطبيعة ، فكانت نظرتهم تختلف عن نظرة الشعراء المحافظين أو المعتدلين . فشعراء الفريقين الأخيرين يصفون مناظر الطبيعة الجميلة ، وهم فى وصفهم لها يشبهونها بما يحبون حتى يستطيعوا تقريب الصورة إلى السامع أو تجميلها فى عينه ، ولكنّ الشعراء العصريين لا يصفون المنظر الجميل بقدرما يعبرون عن مشاعرهم إزاءه ويصفون أثره فى نفوسهم . فالطبيعة ملاذهم إذا استبدّت بهم الهموم ، يفرّون إليها فيجدون الطمأنينة فى رحابها ، وهم إلى جانب ذلك يظهرون عشقهم لها ، هذا العشق الذى ينتهى إلى الاندماج فيها . ثم يناجونها كما يناجون معشوقاتهم ويبثونها آلامهم وخلجات نفوسهم ، كما لو كانت كائناً يحسّ ويعقل ، ويرتمون فى أحضانها كما يرتمى الطفل فى حضن أمه ، ويعانقونها كما يعانق المحب محبوبته . ويتجلى الفارق بين المنهجين إذا أخذنا قصيدة لشوقى فى وصف الطبيعة وأخرى لمطران . يقول شوقى :

تلك الطبيعة قف بنا ياسارى
حتى أريك بديع صنع البارى

شبهتها بلقيس فوق سريرها
في نضرة ومواكب وجوار
ولقد تمرّ على الغدير تخاله
والنبت مرآة زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وخريره
كأنامل مرت على أوتار
قام الجليد بها وسال كأنه
دمع الصبابة بلّ غصن عِذار

فنهج شوقي كما هو واضح قائم على الوصف والتشبيه ، أما مطران فهو لا يصف المنظر فقط ، ولكنه يعبر عن أحاسيسه ومشاعره وعن تأثره بالطبيعة حين يفر إليها من همومه فيقول :

أيها الروض كن لقلبي سلاماً
وملاذاً من الشقاء الملازم
ما أقرّ المياه ما ألعب النو
ر وما أجزع الظلال الحوائم
وغدير صاف أقام سياجاً
حوله باسق من الدوح قائم

تتناغى بيض من الطير فيه
سابحات وتحتها النجم عائم
جنة بانت المكاره عنها
وهى بكر من الأذى والمحارم
هذه عزلتى أفرّ إليها
من مجال الأسى ومجرى المظالم

وقد لاحظ الأستاذ عمر الدسوقى تلك الروح الكئيبة التى تسرى فى شعر الطبيعة عند مطران ، وفسر ذلك بأنه لم يشعر شعور المصرى الذى يحب الطبيعة المصرية وغمزه فى شعوره القومى .

ولكن شعر مطران فى الطبيعة وفى غيرها يسرى فيه تيار قاتم ، مثلما يسرى فى شعر هؤلاء الشعراء كلهم ، ومرجعه كما ذكرنا إلى تأثرهم الشديد بالشعر الرومانتيكى الأوروبى .

هذه الاتجاهات الثلاثة فى الشعر ، أعنى الاتجاه المحافظ ، والاتجاه المعتدل ، والاتجاه العصرى ، صورة من الاتجاهات الموجودة فى المجتمع نفسه ، وصورة من موقف الناس أمام كل جديد فى التقاليد وفى الحياة بوجه عام .

المقال :

تطور المقال فى الربع الأول من هذا القرن تطوراً هاما . . وكانت هذه الفترة بما فيها من أحداث تعدّ من أهم فترات الصراع بين الاتجاه الغربى والاتجاه الشرقى فى كل شىء ، فالمصريون فى صراع مع الاستعمار فى الناحية السياسية ، وهم فى صراع مرير مع التقاليد الغازية ، وهم كذلك منقسمون على أنفسهم بالنسبة للثقافة الغربية الوافرة التى وجدت طريقها فى التربة المصرية ، فظهرت فى مصر ثلاثة أحزاب هى : حزب الإصلاح على المبادىء الدستورية ، وصحيفة المؤيد لعلى يوسف ، والحزب الوطنى ، وصحيفة اللواء لمصطفى كامل ، وحزب الأمة وصحيفة الجريدة للطفى السيد .

وكان على يوسف فى مقالاته السياسية يمثل عقل الأمة ، فهو يحلل ويشرح ويقرع الحجة بالحجة ، فانظر إلى قوله يرد على مستمر روزفلت حين قدم إلى مصر وأيد الإستعمار :

« وقد كلف الكولونيل روزفلت نفسه أن يحفظ مثلا عربيا وهو (إن الله مع الصابرين إذا صبروا[1]) لينطق بها عربية ،

---

(١) الصواب أن يقال : آية قرآنية هى (إن الله مع الصابرين) بدون قوله (إذا صبروا) فليست من الآية .

ظانّا أنه بعد ذلك يتسنى له أن يصب الرصاص ذائبا فى أدمغة المصريين فيجمد . ولكنه لم يكد ينطق بها حتى ضحك السامعون وأنا فى جملتهم . مصر محتله بدولة أجنبية ، يعرف الكولونيل روزفلت أنها قائمة على شئونها قيام الوصى على قاصر غنى ، فلا الوصىّ يريد أن يرفع يده عن ذلك القاصر وكل ما يملك — ولا القاصر يستطيع أن يدرك منزلة الرشيد ، مادام الوصى يمنعه من الوصول إليها بمقتضى مصلحته الخصوصية ! .

ألم يكن الأجدر بالكولونيل روزفلت وهو ينصح المصريين أن يصبروا إلى عدة أجيال ليكون الله معهم ، أن يوجه لأبناء عمومته المحتلين نصيحة توجه إلى الوصىّ القوىّ الطماع ؟ فإذا قيل إن الخطيب تحاشى ذلك حتى لا يجعل مركز المحتلين حرجا أمام الوطنيين ، فكيف سوّغ لنفسه وهو يمثل أعظم أمة حرة أن يجعل مركز الوطنيين حرجا أمام المحتلين ؟ .

أما مصطفى كامل فكان يمثل قلب الأمة ، يمثل العاطفة ، ومقالاته نارية تلهب النفوس ، ومشكلة الاستعمار هى الأساسية فى ذلك الوقت ، وهى المحور الذى تدور حوله أغلب المقالات السياسية . وها هو ذا مصطفى كامل يتناول الموضوع فلا يخاطب العقل وإنما ينفُذ إلى القلوب .

« ليقل المصريون للأمة الإنجليزية : إنه إذا كان ساستها قد نسوا أوتناسوا عهودهم ، ووعودهم فإننا معاشر المصريين لم ننسها . ليقولوا بحرية وصراحة واستقلال كل مايعتقدون ومابه يشعرون حتى تعلم الأمة كلها أنهم أحياء يناضلون عن حقوقهم ولا يقبلون المذلة والعار .

إن ضياع الاستقلال مصيبة على المصريين ، ولكن هناك مصيبة أخرى وهى وجود أفراد أدنياء اتجروا بالوطنية حينا ثم لما يئسوا من نيل الاستقلال العاجل والربح القريب ، انقلبوا إلى الاحتلال يعبدونه ويتملقونه . هؤلاء هم (المصيبة الكبرى) فى مصر ، وبهم يستدل أعداؤنا والمبغضون لأمتنا على موت العواطف فينا .

أما لطفى السيد ، فكان يمثل الجانب العملىّ من الأمة ، فهو لا يدحض حججا ولا يخاطب قلوبا ، فذلك هو الجانب النظرىّ من المشكلة ، أما الجانب العملىّ فهو الطريق أمام من يريد أن يتخلص من المشكلة .

« يجب علينا أن نثبت — لا لغيرنا فقط بل لأنفسنا — أننا أحرار متحللون من كل عقال يربطنا عن نيل الحرية . نحن أسرى السلطة السياسية ، أسرى السلطة المالية ، فإذا أعوزنا

ان نستردّ حريتنا السياسية ، فما الذى يمنعنا من العمل لاسترداد حريتنا المالية وهى لا يستهان بها ؟ .

إن تحريرنا المالى مسألة سهلة التقرير ولكنها صعبة التحقيق جداً ، معقدة الطرائق إلا إذا شفيت نفوسنا من أوهام الأحلام ، وصحت عزائمنا فى حلها . كل عمل لحلها ينفع ولكن أين الذين يريدون الكسب الشخصى وكسب الحرية العامة فى آن واحد ، يعملون أفراداً إذا لم يتفقوا على العمل جماعات للتسلح ، للمزاحمة المالية ، والمعارك التجارية ؟ كل عمل فى هذا السبيل نافع ، قليله وكثيره . ينفع لذلك تأليف النقابات الزراعية ، ينفع لذلك إنشاء بنك زراعى أهلى (بمعنى الكلمة) ، ينفع فى ذلك أن كل امرىء منا ساعدته الظروف فصار عنده مال احتياطى (وهذا الصنف عندنا غير قليل) أن يشترى بماله الاحتياطى سهما من أسهم الدين المصرى ... ينفع فى هذا السبيل أن نعضّد المحاصيل المصرية بأن نشتريها ، والمصنوعات المصرية تفضيلا لها على سواها » .

أما المقال الاجتماعى فقد شغله موضوع الحضارة الأوروبية الغازية واحتكاكها بالتقاليد الأخلاقية ، فمن الكتاب من دعا إلى الأخذ بتلك الحضارة القوية ، ومنهم من رأى فيها الخطر على كياننا ، ورأى الإصلاح الدينى هو الوسيلة إلى الرقىّ ،

دون حاجة إلى المسير فى عجلة الحضارة الأوروبية . وكتب فى ذلك الكواكبي وعبد القادر حمزة وعبد العزيز جاويش وغيرهم . ومن أهم الموضوعات التى أثارها هذا الاحتكاك موضوع المراة وحريتها و تثقيفها ، وقد أثارت آراء قاسم أمين فى كتابيه « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » الرأى العام فترة طويلة ، واختلف الكتاب بين مؤيد ومعارض . فمنهم من رجع إلى الدين يحاول أن يلتمس منه مخرجاً ، ومنهم من استند إلى المنطق يجادل ويناقش ، ومن هذا الفريق ولى الدين يكن فهو يقول فى هذا الموضوع :

« قالوا تعليم البنات مهيج إلى إفسادهن ، ومافى القائلين بذلك من تعلمت أمه وعرف فسادها ، إن هو إلا لجاج مبين . أبى القدماء مزايلة عاداتهم فضلوا وأضلوا وحسبوا عصر أبنائهم مثل عصرهم فشقوا وأشقوا . حتى إذا كانت العاقبة إذا هم فى أجداثهم راقدون ، لايسمعون فتقص عليهم قصص من خلفوا ولا يتعظ بمصارعهم من عاش بعدهم ورأى خطأهم ومن لا تعظه العبر لا تؤلمه وقعات الصروف » .

ولم تكن النهضة الأدبية ممثلة لتطور الحياة فى مصر من حيث موضوعات المقال وحسب ، بل من حيث الأسلوب الذى انطلق

حراً يعبر عن حاجات المجتمع فى سهولة ويسر ، ويقرب من أذواق الناس ومن عقول أولئك الذين يقرأون الدوريات ، ويبعد عن الألفاظ الغريبة ، ويحمل من المعنى والبساطة بقدر ما كان يحمل فيما مضى من الزخرف والزينة . وقد بلغ المقال فى هذه الفترة قمته الفنية عند المنفلوطى ، والقارىء لنظراته وعبراته ، لا يجد الصنعة الفنية مركزة فى سجع أو بديع ، ولكنه يجدها فى قدرة المنفلوطى على التصوير وتلك مرحلة لم يصل إليها كاتب المقالة من قبل .

القصص :

لم تتخلف القصة عن الشعر أو المقال فى تصوير الحياة فى مصر خلال الربع الأول من القرن العشرين ، تلك الحياة التى كانت تختلط فيها الحضارة الأوروبية بالفكر الشرقى ، واختلطت فيها القيم عند الناس ، فنجد حافظ إبراهيم يؤلف قصة « ليالى سطيح » يتبع فيها أسلوب المقامة — فى وقت لم يعد فيه لهذا الأسلوب مقام — ويصور فيها الحياة المصرية ، ويتأثر بحديث عيسى بن هشام .

ويناقش سطيح الزاهد الوهمىّ مع صاحبه وفئة أخرى

تتبع بين الحين والحين ، مشاكل المجتمع . ويظهر مذهب الكاتب فى التوفيق بين الحديث والموروث واضحاً حين يعرض لتغلغل الأجانب فى مرافق الحياة وضحايا التبذل وإهمال الحكومة شئون النظافة وتربية المرأة والتعليم العالى وكرومر فى مصر ممثلا للاستعمار ومشاكله ، وغير ذلك من الموضوعات التى طرحها على بساط البحث .

هذا الاتجاه إلى الموروث فى تاليف القصة يقابله فى الجانب الآخر حركة الترجمة فى القصص . والقصص فن شعبى ، ومن هنا ظهرت حركة واسعة النطاق تترجم القصص الغربى ترجمة سريعة ، وكان أغلبها يدور حول الصراع ضد السلطة . وقد شاع فى تلك التراجم المفاجآت المثيرة والخوارق ومايثير دهشة القارىء ويساعده على تزجية أوقات الفراغ . وهناك صلة من شبه بين قصص اللصوص المحدثين كأرسين لوبين وبوكر من ابطال القصص وبين قصص الشطار فى ألف ليلة وليلة كقصص أحمد الدنف وشومان . وكلا النوعين يحاول تحقيق العدل بوسائل غير مشروعة ، وقوام الحركة فى كليهما صراع بين رجال الأمن وبين اللص الشريف ، تتخلله المآزق والمفاجآت .

وتمخض الوعى عن مزاوجة بين التاريخ الإسلامى والقصص

الشعبي والمثل العليا الشرقية والغربية والإنسانية ، وكان من نتاج ذلك قصص جورجى زيدان التاريخية . أما فهم المؤلف للقصة التاريخية ، فيتضح من مقدمة جورجي زيدان لقصة الحجاج ابن يوسف حيث يقول : « وقد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه ، وخصوصاً لأننا نتوخى جهدنا أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هى عليه ، كما فعل بعض كتبة الإفرنج ، ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية ، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة ، فيجره ذلك إلى التساهل فى سرد الحوادث التاريخية بما يضلّ القراء . أما نحن فالعمدة فى رواياتنا على التاريخ ، وإنما نأتى بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين ، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها ، وندمج فى مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها ».

فهو يقص التاريخ وقلم المؤرخ فى يده لا قلم الفنان المبدع ، ولعله فى ذلك كان متأثرا بالنزعة الصحفية التى حاولت فى ذلك الوقت تقريب الثقافة إلى عامة الناس بتبسيطها وتجميلها . وينقسم الموضوع فى روايته كما ذكر هو إلى جانب تاريخى تحيا معه قصة حب تعترضها الصعاب ، فإذا أشرف الموضوع على نهايته التأم

شمل العاشقين . وللصدف أهمية كبرى عند زيدان ، فهى التى تتدخل فى حل الأزمات . أما شخصيات قصصه فهى بسيطة التركيب ، لم تكتسب العمق الفنى لأن هدف الكاتب هو التاريخ لا الرواية . على أن زيدان كان رائد القصة التاريخية فى الأدب المصرى الحديث ، وكان إنتاجه الضخم فاتحا السبيل أمام غيره ليحاول السير بالقصة التاريخية خطوات أخرى .

ويتفق النقاد على أن « زينب » لميكل هى فاتحة القصص الفنى فى أدبنا المصرى الحديث . ولعل دراسة الكاتب للأدب الأوروبى وتأثره به فى ذلك الوقت ، هو الذى وجهه هذه الوجهة التى تنزع إلى وصف الواقع وتتخذ الحياة المصرية فى الريف موضوعا للقصة . ولكن النزعة العاطفية لونت القصة فى كثير من مواقفها ، وألهبت الخيال فى بعض اجوائها .

والمؤلف يحاول الوصف التحليلى فى رسم شخصياته ، ولكنها بالرغم من ذلك بعيدة عن التحليل العميق . فخرجت القصة مصورة للبساطة فى الطبيعة المصرية بالنسبة لموضوعها ، ومصورة للبساطة فى العمل الفنى نفسه ، ولكنها تمثل فنًّا يسعى للظهور والتكامل .

المجتمع المصرى

فى الربع الأول من القرن العشرين

هزمت الفكرة الإسلامية فى الحرب العالمية الأولى ، ثم انتهت دولة الخلافة بعد ذلك بقليل ، وبرز دعاة الحضارة الأوروبية بوجوههم سافرة ، ولقيت دعوتهم رواجا ، خاصة عند الشباب الذى عاش فى جو الثورة المغرى بالتمرد على كل قديم ، ووجد فى بريق الحضارة الأوروبية ما ينادى شبابه فأخذ يشارك فى المجتمعات المختلطة ، وأقبل على تعلم الرقص الغربى ، ويمتع نفسه بالمشاركة فى احتفال الأوروبيين بأيام الأحد وبرأس السنة الميلادية ، وخاصة فى المدن الكبيرة كالإسكندرية والقاهرة حيث كانت تحتلّ الجاليات الأجنبية مكاناً بارزاً فى الهيئة الاجتماعية ، بما تملك من مصانع ومتاجر وفنادق وبما لها من معاهد وأندية ، وبما كانت تكفله لها الامتيازات الأجنبية من مزايا .

وتردّى الناس فى حمى التقليد للأجانب فى كل شىء ؛ فى لباسهم وفى طريقة حياتهم وفى كلامهم وملبسهم ، وأصبح الرجل يخجل إن أخطأ فى ذلك ، ولا يخجل إن جهل أمور دينه أو جهل لغته أو عبث بتقاليده .

يقول الدكتور طه حسين بعد أن يسرد ما اقتبسته مصر من نظم الغرب فى مختلف مظاهر حياتها الحديثة — وذلك فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر : « وإنى لأتخيل داعياً يدعو المصريين إلى أن يعودوا إلى حياتهم القديمة التى ورثوها عن آبائهم فى عهد الفراعنة ، أو فى عهد اليونان والرومان أو فى عصرها الإسلامى ، أتخيل هذا الداعى وأسأل نفسى ، أتراه يجد من يسمع له ؟ فلا أرى إلا جواباً واحداً يتمثل أمامى ، بل يصدر من أعماق نفسى . وهو أن هذا الداعى إن وجد لم يلق بين المصريين إلا من يسخر منه ويهزأ به » .

أما صلتنا بالثقافة الغربية ، فقد ازدادت على الأيام لأن ازدهار الثقافة وازدياد عدد المتعلمين ، يعنى انتشاراً للثقافة الغربية بيننا . فجامعاتنا ومدارسنا تدرس الأدب الأوربى واللغات الأوروبية وغير ذلك من المعارف التى ازدهرت فى أوروبا الحديثة . وكان من الطبيعى أن يزداد عدد البعثات باتساع النهضة الثقافية ، ثم يعود المبعوثون ليلقوا البذور الغربية فى التربة المصرية ، وكذلك كان يفعل الأساتذة الأجانب فى كل معاهد التعليم ، والصحف الأوروبية تجد رواجاً كبيراً ، فقد كانت عام ١٩٠٠ من القلة بحيث لا تكاد تذكر ، وارتفع عددها

عام ١٩٣٠ إلى ما يزيد على أربعين صحيفة ، ثم بلغ فى عام ١٩٥٠ خمسا وعشرين ومائة صحيفة دورية .

كل ذلك بعث فى حركة الترجمة حياة جديدة ، وخصوصا بعد مشروع « الألف كتاب » .

وقد ترجم كثير من كتب النقد ، والشعر أشد صعوبة من النثر فى الترجمة ، ولكن ماترجم منه لا يكاد يحصى . وقد ضمت مجلات الرسالة والثقافة والكتاب والمقتطف والتطور وأبولو وغيرها عدداً هائلا من القصائد المترجمة ، خاصة عن اللغتين الإنجليزية والفرنسية . وازدحمت المكتبات بالكتب التى ترجمت فى مصر وفى غيرمصر ، مما يرد إليها من البلادالأخرى . وأصبح الأدب الأوروبى ميسراً لكل من يريد الاطلاع عليه ، فى لغته الأصلية لمن يجيد معرفتها ، أو مترجماً إلى العربية ، لذوى الثقافة الأوروبية المحدودة . وأصبحنا نجد كثيرين من الأدباء يعتبرون دراستهم للأدب الغربى من أهم مصادر ثقافتهم وأكثرها أثراً فى نفوسهم .

ثم حدثت نقلة كبيرة فى حياتنا بعد الثورة فالتعليم كله بالمجان، والثقافة حظ لكل فرد فى المجتمع ، ونشاط الحياة الفنية بلغ إحدى قممه خاصة فيما يتصل بالحركة المسرحية .

واتجهنا فى ميدان الاقتصاد إلى التصنيع ، ولأول مرة فى تاريخنا تنحطم فكرة أن مصر بلد زراعى ، هذه النقلة الجديدة تستتبع بالضرورة تطوراً فى القيم الموروثة المتصلة بالمجتمع الزراعى.

ولأول مرة أيضاً أصبحت لنا فلسفتنا السياسية التى تنبع من واقعنا بعد تحرر مصر من الاستعمار فقد انبعثت فكرة القومية العربية من مرقدها ، انبعثت من قلب القاهرة التى احتضنت الدعوة لمطاردة فلول الاستعمار فى كل مكان ، انبعثت قائمة على تأييد التاريخ والبحوث النظرية حتى أن ما ألف من الكتب فى هذا الموضوع خلال السنوات الست الأخيرة يعد بالمئات كما هو واضح من فهارس دار الكتب المطبوعة .

كل هذه الأحداث كان لها صداها الاجتماعى ، خاصة بعد القوانين الاشتراكية ؛ كان لها صداها من حيث فكرة المساواة الحقة والارتفاع بالطبقة الفقيرة العاملة للقضاء على ويلات المجتمع فى ظل التفرقة الطبقية ، ومن حيث فكرة الحرية التى ردت للمصرى إحساسه بنفسه ، ومن حيث الرغبة الملحة فى الإقبال على الحياة العلمية حتى نلحق بركب الحضارة .

اتجاهات الشعر

الاتجاه الرومانتيكى

قامت ثورة ١٩١٩ فى مصر ، وكانت الطبقة الوسطى قد بدأت تنمو نتيجة لانتشار التعليم ونشوء الصناعات التى قامت أثناء الحرب العالمية الأولى لسد حاجة البلاد إلى ما انقطع استيراده من البضائع وإثراء كثير من التجار . فلما قامت الثورة شاركت فيها قاعدة ضخمة من أصحاب الحرف والتجار والموظفين ، وأصبح كثير من شعراء هذه الطبقة يستطيعون التعبير عن مشاعرها وحدها ، وبرز ذلك المجرى الجديد الذى لا يعرّج على طبقة السراة والأعيان ليمدح أو يهنىء وانتهت الثورة دون أن تحقق الأهداف الوطنية العامة ، بل ازدادت الروابط بين طبقة السراة وبين المستعمرين على حساب الحركة الوطنية ، فأحدث ذلك خيبة أمل عند هذه الطبقة الوسطى ، لأن طبقة السراة لا يهمها إلا الثراء ، والطبقة الفقيرة تقودها إحدى الطبقتين الأخريين ، أما الطبقة الوسطى فهى العامل الفعال

هذا المجتمع الذى أقبل على الحياة الأوروبية يحياها ، ولكنه لا يملك من أسبابها إلا ما يتيحه له المستعمر فى ذلك الوقت ، هذا المجتمع الذى أحس بكيانه بعد الثورة ولكنه وجد

ذلك الكيان يقوده المستعمر . لا سبيل له إلا أن يخلو إلى نفسه ويحس إحساسا قويا بآلامه ، بعد أن سلبت الحياة منه كثيراً من آماله . وقد ظهر ذلك واضحا فى شعراء أبولو ، تلك الجماعة التى تزعمها أبوشادى والتى اتجهت بشعرها إلى الهروب من الحياة وكان منها ناجى صاحب « وراء الغمام » وعلى محمود طه صاحب « الملاح التائه » وأبو الوفا صاحب « انفاس محترقة » والصيرفى صاحب « الألحان الضائعة » .

الواقع أن الثورة المصرية كان لها أثرها الكبير فى الأدب المصرى وفى اتجاهه إلى الوجهة الرومانتيكية ، ولكنه كان أثراً غير مباشر ، أثراً وضح فى تلك النفوس التى أحست بكيانها وراحت تعبر فى شعرها عن أحاسيسها وفرديتها ، ولا تخرج عن هذه الفردية إلا فى قليل من الأحيان . ثم وضح فى تلك النفوس التى أحست بالكآبة والأسى لما آل إليه أمر الثورة التى انتهت دون أن تحقق الحرية المنشودة ، فحاولت الهروب من الحياة أو لجأت إلى الطبيعة ، ثم عبرت عن كل ذلك تعبيراً صادقا.

فشعراء الصف الثانى إذن فى هذا الاتجاه الرومانتيكى أكثر أصالة من شعراء الصف الأول الذين تأثروا به عن طريق الغرب — قبل أن تمتد جذور عوامله الفعالة فى التربة المصرية ،

حين أراد الناس أن يصوروا لأنفسهم عالما حلوا غير العالم المر الذى يعيشونه ، ونحن إذا قرأنا شعر هذه الجماعة ، وجدنا ذلك الألم وتلك الصبغة السوداء التى كنا نراها أحيانا فى شعر مطران أو شكرى كأثر لقراءة الشعر الغربى الرومانتيكى ، نجد هذه الصبغة السوداء تلون دواوين على طه وناجى وشيبوب وغيرهم حتى لتكاد تكسوها بستار داكن السواد .

والطبيعة عندهم هى الأم الحنون والملاذ الذى يجدون السكينة إلى جواره من عناء الأيام فى رحلة الحياة الشاقة ومن زيف المدينة الخداع . وألفاظ التقديس كثيراً ماترد عند هؤلاء الشعراء لأن حبهم للطبيعة قد بلغ حد تقديسها ، أليست هى ملاذهم من كل ضيق ؟ أليست هى التى تسكب السكينة فى نفوسهم ؟ بلى إن منهم من يفنى فى الطبيعة ويتحد بها ولا يعود يذكر إلا أنه جزء منها .

وكذلك شأن النسيب فى شعرهم ، فالحب غذاء الروح الذى يسمو بالنفس . ومن هنا امتزج شعر الغزل فى كثير من الأحيان عند هؤلاء الشعراء بشعر الطبيعة ، فهما وحدهما اللذان يستطيعان أن يمحوا من هموم الدنيا الكثير :

وانتحينا من جانب البحر مجرى مطمئن الأمواه شاجى الخرير

وعلى صدره الخفوق طوينا الليل فى زورق رخى المسير
ورياح الخليـج دافئــة تثنى حواشى شراعه المنشور
خافقا فوقنا يرف شعاع البـدر فى ظله رفيف الطيور
وسكتنا فليس إلا عيون أفصحت عن جوانح وثغور

ولا بد أن يكون هذا الحب الشاعرى حبّا عذريّا ، أجمل مافيه هذا الخيال الذى تثيره اللقيا ، حتى الحرمان وحتى العذاب فى الهجران لهما لذتهما التى لا يعرفها إلا هؤلاء الرومانتيكيون وربما كان الأحساس بالألم الحاد المصفى للأرواح والملكات هو سر هذه الأفلاطونية فى الحب مثلما وجدنا ذلك من قبل فى شعر بنى عذرة فى أدبنا العربى منذ ثلاثة عشر قرنا تقريبا . وهكذا كان شعراء المذهب الرومانتيكى فى مصر يعبرون عن مشاعرهم ، وكأنهم يحصون على أنفسهم حركاتها وسكناتها . فقدموا لنا سجلا حافلا بأحاسيسهم إزاء الجمال وعواطفهم الفياضة بالهوى الروحى ، وإمعانهم فى الخيال الجامح ، فى عزلتهم الحبيبة إلى نفوسهم ، وطمأنينتهم بين أحضان الطبيعة وأنسهم بها ونفورهم من تلك الحياة المادية المليئة بالهموم . فشعرهم فى أغلبه تجارب تدور حول الحب والطبيعة والألم . فى أسلوب قريب إلى القلوب .

وهذه البساطة فى الأسلوب إنما جاءت من الحركة النقدية التى قامت تعمق مجرى هذا التيار الرومانتيكى فى ذلك الوقت ، تماماً مثلما حدث فى أوروبا . كان الشاعر من قبل ينظر إلى غيره فأصبح ينظر إلى نفسه ، وكانت القصيدة مقيدة بعمود الشعر القديم تنتقل من غرض إلى غرض ، فأصبحت تعبر عن تجربة أو موقف معين عاش فيه الشاعر ، وكانت الجزالة الكلاسيكية مقياساً من مقاييس القصيدة الناجحة ، فأصبحت اللفظة الموحية بغض النظر عن جزالتها ، سرًّا من أسرار القصيدة الرومانتيكية ، اللفظة البسيطة المشحونة بالظلال ، وأسلوب الحديث هو أسلوب الشعر لأن الشاعر لم يعد يرفع بصره إلى السماء .

الاتجاه الواقعى :

ظهر الاتجاه الواقعى عندنا نتيجة للدعوة العالمية التى نادى بها النقاد ألا وهى « الأدب فى سبيل الحياة » . وقد لقيت هذه الدعوة معارضة من النقاد الذى رأوا أن الفنان ليس مطلوباً منه أن يكون أداة إصلاح ليؤثر فى الجماعة ، ولكنه يؤدى رسالته فى ميدان التطور الاجتماعى وإن لم يقم داعياً .

ولكن الدعوة الجديدة أخذت تنتشر وتكسب كل يوم مؤيدين ممن رأوا ان الأدب يستطيع تحريك الشعوب ودفعها إلى سبيل التطور إن كان الأديب ملتزماً ، واستطاع اصحابها فعلا تحويل المجرى الرومانتيكى إلى حيث يقصدون ، بعد ان أدّى الأدب الرومانتيكى دوره ليعبر عن فترة انتهت من حياتنا ، وجاءت بعد الحرب العالمية الثانية مرحلة أخرى لابد لها من لون آخر من التعبير .

فى هذا اللون الجديد تبلور تطور الحساسية الشعرية من جيل الأمس إلى جيل اليوم . وأصبح الشاعر بعد أن ارتبط ارتباطاً تاماً بمجتمعه ، يجمع بين ظاهرتين متعارضتين فى التعبير الشعرى السابق ، فهو يعالج القضايا العامة ولكن من خلال تجاربه الذاتية ، نخلص القضية العامة من الجمود والتقريرية ، وخلص التجربة الذاتية من الخصوصية والانعزال .

ويرفض نقاد هذه الحركة الفكرة السابقة التى عرفها النقاد فيما مضى ، وهى أن اللغة صورة الأدب والمعانى مادّته ، ويرون الحديث عن اللغة حديثا عن الأسلوب لا عن الصورة ، واللغة أداة من أدوات الصورة التى هى تجسيم لمنظر حسىّ أو بصرى وسيلته اللغة والحركة واللون والموسيقى . أما مادّة

الأدب أو إن أردنا الدقة مضمونه ، فلا يمكن أن تكون المعانى ، وإنما هى الوحدة العضوية التى رممتها الصورة لموقف من المواقف .

والتعبير بالصور هو أخطر أدوات الصياغة الجديدة شا نا ، لأن الأسلوب التقريرى ، مهما كان قوياً مثل الصرخة ، قد تلفت سمع العابر ، ولكنه لا يلبث ان ينصرف عنها بعد حين ، ولكن النظر هو الذى يستقر فى النفس إلى أمد بعيد . وشعرنا العربى كان دائما شعراً خطابيًّا منذ العصر الجاهلى ، ولكن القصيدة الآن تكتب لتقرأ ، فتحرير القصيدة من قيد الخطابية عمل ضخم حاولته هذه الجماعة بعد أن حطمت تماما الشكل الموروث . ولم تعد البحور صالحة للمضامين الجديدة ولم تعد القافية قيداً وانطلق الشعر حراً ، لا يستند إلا إلى التفعيلة الواحدة ، انطلق يعبر عن حياة جديدة شديدة التعقيد ، لم تكن تخطر على بال المفكرين ولا الشعراء منذ قرون .

والباحث فى هذه الناحية يدرك أن لها جذورا بعيدة فى التاريخ . فمن المسلم به أن الشعراء فى العصر العباسى قد اخترعوا بحورا مولدة لم ترد فى عروض الخليل بن احمد ، واستخدم بعضهم قوافى داخلية فى القصيدة مثل ابا نواس ،

لأن حركة التجديد فى ذلك الوقت أرادت أن تتخلص من القيود الموروثة وان تتيح لنفسها حرية اكبر . ثم كانت الخطوة الثانية فى الموشحات الأندلسية فقد استخدموا البحور الأصلية ومجزوها فى القصيدة الواحدة حين وجدوا أن الأبعاد الواحدة قد لا تتلاءم مع الدفقة الشعورية فى التعبير . ثم كانت الخطوة الثالثة حين ثار شعراء المهجر ثورتهم على القيود كلها فى الوزن وفى القافية وفى أسلوب التعبير وفى عمود الشعر العربى .

ومن المؤكد انهم استخدموا التفعيلة الواحدة بدلا من البحر ، وانهم نوعوا قوافيهم فى القصيدة الواحدة . وتقبل النقاد فى مصر شعرهم ومجدوه لأنه جاء مصر عقب ثورة ١٩١٩ والناس فى حاجة إلى الثورة على كل القيود الأدبية والسياسية والاقتصادية بل والاجتماعية أيضا . وابتسم اكثر النقاد محافظة ابتسامة الرضى حين قراوا ذلك الشعر المهجرى ، ووجدوا شبابا ثائرا يعبر حقيقة عن مجتمعنا الجديد ومتطلبات العصر .

ولكن الواقع أن الشعر المهجرى لم يكن أكثره من هذا الطراز . أما الخطوة الكبرى فكانت على وجه التحديد عام ١٩٤٩ فى أعقاب الحرب العالمية الثانية حين طلعت علينا « نازك الملائكة » الشاعرة العراقية بديوانها « شظايا ورماد » وتضمن

الديوان مجموعة من الشعر الحر ، ولكن المهم هو مقدمة الديوان التي دافعت فيها عن وجهة نظرها فرأت أن الأوزان قد كبلت الشاعر منذ القدم بقيود أصبح مضطراً معها إلى أن يصوغ معانيه فى قوالب ظلت تتكرر وتتحجر على مر السنين ، فلم نستطع أن نبدع ما أبدعه غيرنا . ثم تحاول أن تثبت رأيها بطريقة عملية فتأتى بمعنى وتصوغه مرة صياغة حرة ومرة أخرى تلتزم الأوزان التقليدية ، فيتبين لها أن الصياغة الأولى قد أدّت المعنى بطريقة موجزة ، وأن الصياغة الثانية قد استدعت زيادة بعيدة عن المعنى تكمل بها البحر . ثم تتحدث بعد ذلك عن القافية كعائق يعترض أحاسيس الشاعر وتحطم عليه وحدة القصيدة ، فتدعم أدلتها فى اختيار الشعر الحرّ .

ولم يمض على ذلك عامان ، حتى طالعتنا قصيدة عبد الرحمن الشرقاوى ، التى طبعت بعنوان « خطاب مفتوح من أب مصرى إلى الرئيس ترومان » وهى قصيدة جديدة فى صورتها من حيث اتخاذها أسلوب الخطاب وطريقته . ومن أجل هذا أحدثت هذه القصيدة ضجة أدبية ، ومن أجل هذا أيضا لقبته إحدى الصحف اليومية بالشاعر الجسور . وكأنما كانت هذه القصيدة حقيقة بداية لحركة هائلة فى شعرنا المعاصر ، وصيحة تردد صداها فى منتدياتنا

الأدبية ، وتتابعت بعدها دواوين الشعراء تسير على هذا النسق الجديد . ولكن هذه الحركة الجديدة لم تجد الطريق أمامها سهلا ، ولم يهتف لها النقاد — كل النقاد — وربما اعتبر النقاد أن هذا الشعر الحر وسيلة ميسرة لكل شاعر عاجز ، فهو غير مقيد بوزن أو قافية . ومن الحق أن المتطفلين قد كثروا ، وأن الأدعياء قد ملأوا الصحف بشعرهم المسف ، ولكن بوتقة الزمن لم تبق إلا الجيد منه ، كما لم تبق من الشعر العربى القديم إلا أصلحه للبقاء فى أكثر الأحيان . ولكن من الحق أيضاً أن الشعراء الأصلاء أصحاب هذا الاتجاه الجديد ، كلهم قد بداوا حياتهم ينظمون بالطريقة التقليدية ، ثم عزفوا عنها حين وجدوا أن الشعر الحر يتيح لتجاربهم أبعاداً أكبر وتعبيرا أكثر دقة وانطلاقا أشد ، من الشعر التقليدى وإطاره الموروث .

على أن عدم اعتراف بعض النقاد بالشعر الحر لتخلصه من القافية واستناده إلى التفعيلة الواحدة بدلا من البحور العربية ، لا يعنى أن تنفض أيدينا منه وأن نغمض أعيننا عما حولنا . فلم يكن من الممكن أن يعرف الشعر العربى الملحمة والمسرحية لأنه عرف الوزن الواحد والقافية الواحدة فى القصيدة . وقد يعترض النقاد بأن شوقى وعزيز أباظة كتبا المسرحية ،

ولكن الواقع أن إطار المسرحية قد حول كلتا المحاولتين إلى مقطوعات غنائية متشابكة بخيوط واهية ، لأن الحوار وسيلة لا غاية فى المسرحية ، والبناء الدرامى محتاج إلى بناء فنى آخر غير تلك الأبيات التى ينطق افراد المسرحية بكلمات منها حتى يكتمل البيت فى النهاية .

وأوزان الشعر هى موسيقاه ، فهل ما زالت موسيقانا هى موسيقى الجاهليين ؟ لماذا نقبل أن تتطور كل فنوننا من عمارة وموسيقى وغناء ، بل نقبل أن تتطور حياتنا الاجتماعية وأن تتبدل بالقياس إلى العصور العربية الماضية ، ثم نقف حجر عثرة فى سبيل تطور موسيقى الشعراء ؟ يبدو أن الصراع بين الشباب وبين الشيوخ أو بين الجديد وبين القديم سيبقى دائما سنة الحياة النامية المتطورة فالعقاد وطه حسين وأكثر شيوخ الأدب الآن كانوا من زعماء التجديد فى شبابهم ، ولكن هذا الصراع على أى حال يجنبنا الطفرة ويجعلنا نسير بخطوات معتدلة فى سيرنا .

والتعبير بالصور هو أخطر أدوات الصياغة الجديدة شأنا كما قلنا ، والمقارنة بين قصيدة شوقى فى ابنته « أمنية » وبين قصيدة « كمال نشأت » فى ابنة « نهاد » توضح الفارق بين المنهجين ، حين نجد شوقى يتحدث عن طفولة ابنته فهى إذا وقعت

أجلسها وإذا رأى طفلة تشبهها حنا عليها ، أما كمال نشات فيتخذ الموضوع الصغير وسيلة للتعبير عن موقف أكبر ، حين يصور ابنته نائمة فى سريرها « ويد بجانب خدها ، ويد تنام بصدرها » وحتى الأرنب المنقوش فى الثوب الصغير وصغاره المترنحة لا يفوته أن يلتقط صورتهما ، ثم يتصور جيل الغد — ممثلا فى ابنته — ويد السلام ترف على الدنيا وتسأله ابنته أن يحدثها عن جيله الكادح وعن عمره الذى لم يعشه كما ينبغى ، فتتسع اللوحة أمامه ويصور كفاح جيل الأمس — جيلنا نحن — الذى خلف دماءه على الدجون وعلى الصباح من أجل مستقبل رغيد لأبنائنا . ثم يفيق من حلمه ويرتد إلى واقعه وابنته أمامه فى مهدها ، ويده تحرك مروحة ، وزوجته تسير على أطراف أناملها ، ثم تقع عينه مرة أخرى على الثوب الصغير ، وهكذا يحيل الشاعر التجربة العامة إلى تجربة خاصة يعبر عنها بصوره ولوحاته .

وقصائد حافظ فى دنشواى التى يقرع فيها مصر ، مشهورة ، والتى يرانا فيها اشبه بحمائم دنشواى لم نخلع عن جيدنا الأطواق ، وتلك التي يتحدث فيها عن المستشار الانجليزى فيجده « مكار

برجاله ، ومعاجز ومناجز ومحزب » ويجدنا أمة تلهو وشعبا يلعب .

أما الشاعر الجديد « صلاح عبد الصبور » فيتلقف الحدث خلال شنق « زهران » أحد أبناء دنشواى فيتمثله ويفيض تعبيره من خلال الحدث نفسه فى صور يصوغ منها وحدة فنية متكاملة فيبدأ بداية يبرز فيها زهران فى ملامحه الخارجية .

كان زهران غلاما .
أمه سمراء والأب مولد .
وبعينيه وسامة .
وعلى الصدغ حمامة .
وعلى الزند أبو زيد سلامة .
ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش كالكتابة .
اسم قرية .
دنشواى .

ومن هذه المعالم الخارجية ، راح يتعمق حياته الباطنية ، وحياته الذاتية ، تمهيدا لاستقبال الحدث الرهيب :

ثم عاد الشاعر بعد ذلك يرسم الملامح الخارجية للحدث :

كان ياما كان أن زفت لزاهران جميلة .

كان ياما كان أن انجب زهران غلاما وغلاما
كان ياما كان أن مرت لياليه الطويلة . . .
عندما مر بظهر السوق يوما
ورأى النار التى تحرق حقلا
ورأى النار التى تصرع طفلا
كان زهران صديقا للحياه
ورأى النيران تجتاح الحياه
وما زال حتى أبرز الشاعر الحدث نفسه :
وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا
وأتى « السياف » مسرورا وأعداء الحياة
صنعوا الموت لأحباب الحياه
وتدلى رأس زهران الوديع
وسارع الشاعر مرة أخرى إلى المعالم العامة لقريته يبرز حزنها وشكلها :
قريتى من يومها لم تأتدم إلا الدموع
قريتى من يومها تأوى إلى الركن الصديع
قريتى من يومها تخشى الحياه
مات زهران وعيناه حياه
فلماذا قريتى تخشى الحياه

على أن التعبير بالصور وحدها لا يمكن أن يكون له كل هذه القيمة ، وإنما هناك عوامل أخرى ، منها هذه التفصيلات الكثيرة فى القصيدة والتى يعتبرها الواقعيون من صميم منهجهم من أجل الإيهام بالواقع . وهناك عامل جوهرى وهو البناء الدرامى فإذا نظرنا إلى القصيدة السابقة « شنق زهران » وجدناها تشتمل على عدة لوحات : الأولى صورة زهران ، والثانية حياته ، والثالثة موته ، والرابعة صورة قريته الشكلى . ولكنها ليست لوحات منفصلة ساكنة ولكنها تتحرك فى شريط مترابط متتابع ، يعتمد على البناء الدرامى الذى يتركب من التجسيم والحركة والتفصيل والتشويق والمونولوج الداخلى فى بعض الأحيان . فزهران فرد له ملامح خاصة ، وهى وإن تكن ملامح قروية ، لكنها متميزة ، ثم تبدأ الصورة فى التحرك فى المنظر الثانى تحركا نعرف به نفسيته بعد أن رأينا ملامحه الخارجية ، نعرف به قلبه الطروب ونعرف به ثقته بنفسه ، ونعرف به حبه للحياة ، ونعرف به أيضا رغبته فى صنع حياة أفضل له ولقريته ويدفعنا الشوق إلى اللوحة التالية ، فإذا هى مفاجأة قاسية لم نكن نتوقعها للفتى الريفى النقى الطروب الذى أحب الحياة ، ومن أجل هذا كان الأثر قويا فى المنظر الأخير .

فهذا البناء الدرامى إذن قد حقق هدفين ، حقق عنصر التأثير القوى النابض الذى يأتى من التأثير فى أكثر الحواس لا فى الذهن وحده ، كما هو الحال فى الشعر التقليدى ، وحقق الوحدة العضوية فى بناء القصيدة بحيث يستحيل أن نبدل فيها كما كنا نصنع فى القصائد السابقة .

بعد أن عرضنا نشأة الشعر الحر وخصائصه ، نحاول أن نجيب عن ذلك السؤال الذى طالما تردد . لم كانت هذه الثورات الأدبية ؟ الواقع أن كل الثورات فى وطننا العربى ترجع إلى إيمان العربى بذاته . كانت هذه الحقيقة متوارية خلف حجاب كثيف من التيارات السياسية ، ثم كانت فترة ما بين الحربين كافية لأن تختمر فيها هذه الحقيقة ، فتتوالى الثورات فى كل البلاد العربية . ومن الواضح أن تلك الثورات لم تحقق أكثر الآمال التى كانت معقودة عليها ،ولكن من الواضح أيضاً أنها كانت نقطة البداية . لم يعد العربى بعد ذلك يخشى أن يثور من أجل حياة أفضل .

هذا الإحساس ، وهذه النفس العربية التى انطلقت فى أيامنا هذه ، كان لا بد لها من مظاهر التعبير عنها فى مختلف الميادين ، فكانت الثورات العسكرية هى التعبير السياسى وكان التطور الصناعى هو التعبير الاقتصادى ، وكان الشعر الحر هو التعبير

الأدبى ، وتقبل الناس له يؤكد إحساسهم بحاجتهم إلى لون أدبى جديد . ومهما كان رأى بعض النقاد فى الشعر الحر ، فسيبقى دائماً ، ليسجل واقعاً عشناه فى أيامنا هذه .

المقال :

ظهرت فى هذه الفترة عدة صحف تركت أثرها فى فن المقالة « كالبلاغ » و « المصرى » و « الأخبار » و « الأساس » .

كذلك كان للمجلات شأن كبير فى هذا الفن ، ومن أهمها « السياسة الأسبوعية » و « البلاغ الأسبوعى » و « الرسالة » و « الثقافة » و « أبولو » و « الكاتب المصرى » و « الكتاب » وغيرها . وقد قدمت هذه الصحف والمجلات بعض كبار الكتاب مثل محمود تيمور والمازنى والعقاد وهيكل وأحمد أمين وطه حسين . والمجلة بطبيعة حجمها ومواعيد صورها تحتمل من الإسهاب والجهد أكثر مما تحتمل الصحف اليومية . ثم إن غايتها تختلف عن غاية الصحيفة ، فبينما نرى أن السياسة ومايتصل بهـا هى الغاية الأولى للصحيفة نجد المجلة تعنى بالثقافة والأدب فى المقام الأول .

المقالة الذاتية :

المقالة الذاتية هى التى تبرز فيها شخصية الكاتب واضحة جلية من خلال أسلوبه الذى يشع بالعاطفة والانفعال .وقد يجعل الكاتب نفسه محور المقالة ، ولكن لتصور المقالة فى طياتها النفس الإنسانية من خلال شخصية الأديب . وأغلب مقالات المازنى من هذا النوع الذى يتسم بالأسلوب الفكه والأفكار الطريفة التى علاها غبار التجارب وحلو الحياة ومرها والكاتب القدير هو الذى يعرفه القارئ من خلال حديثه ، ويحس بمشاركته له ، لأن أسلوبه يعبر عن نفسه أصدق تعبير ، وكذلك كان المازنى .

فانظر إلى حديثه حين أهدى صاحبته شيئا من ثمار الجوافة :

« فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — وصاحت وهى فرحة (صحيح جوافة حلوة ؟) ففتحت الكيس وأخرجت واحدة ورفعتها بين أصابعى وأدرتها أمام عينيها فابتسمت ابتسامة السرور وقالت (حالا . حالا دقيقة . واحدة) وخرجت . وبقيت أنا فى الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، ولم يكن معى كتاب أقرأه وأزجى

به الفراغ ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة فى المرآة وأمسح الطربوش تارة أخرى وأنفض ما علق به من التراب ، ومسحت الحذاء أيضاً . مسحته مرتين حتى صار جلده كالمرآة ، وحتى حدثتنى نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك ، وتأملت الحرير الذى كسيت به الكراسى ؛ ورفعت طرف السجادة وجسستها وفركت وبرها باصابعى ثم لم أجد شيئا آخر أصنعه فى هذه الغرفة فانحططت على كرسي وثير ، وفى مأمولى إذا نمت لا توقظنى حين تدخل ولكنى لم أنم لأن رائحة الجوافة الزكية كانت قوية ، فقد نسيت الكيس الذى هى فيه مفتوحا فتسور إلى أنفى أريجها وملأ صدرى وأدار نفسى . فاحسست بالجوع . ولكنى ضبطت نفسى وشددت اللجام وقلت : اللهم أخزك ياشيطان . . . »

وواضح أن أسلوب هذه المقالة الذاتية قريب من أسلوب الحديث العادى ، وواضح أيضاً أن الألفاظ عربية ولكن التركيب أحياناً يكون عامياً ، وهذا شان المازنى فى كثير من مقالاته . ويرجع هذا إلى المشكلة التى أثيرت حول العامية والعربية . وتعصب بعض الأدباء للعامية ورأوا أنها وسيلة ميسرة ليفهمها الشعب ، وبدأ المذياع يذيع بعض الموضوعات بالعامية .

وتمسك أكثر الأدباء بالفصحى خشية تفتيت وحدة اللغة بين البلاد العربية ، ومحافظة على تراثنا الموروث . ورأوا أن العامية ليست لها قواعد ، ثم هى تختلف من إقليم إلى إقليم . بل ربط بعض المحافظين على لغتنا بينها وبين ديننا وقرآننا ، ورأوا أن جيلا واحدا لا يعرف العربية كفيل بأن يضع حاجزا منيعاً بيننا وبين لغة القرآن ومن هنا كان كتاب مصطفى صادق الرافعى « تحت راية القرآن » . ورأوا ان الفصحى قادرة على التعبير عن كل متطلبات العصر ، ولا فضل للعامية فى شيء من هذا . ولكن أصحاب العامية أثاروا مشكلة اخرى هى أسلوب الحوار فى المسرحية وفى القصة ، وما زالت هذه المشكلة محل مناقشة حتى الآن .

والحل الذى طبقه المازنى فى مقالاته بما فيها من حوار وروح قصصية ، هو التعبير العربى بلغة سهلة أشبه بلغة الصحافة ، بعيداً عن التقعر ، أما بالنسبة للحوار فنراه دائما يستخدم التراكيب العامية وإن تكن الألفاظ عربية سليمة ، مثلما رأيناه فى النص السابق حين يقول : « صحيح جوافة حلوة » أو « حالا . دقيقة واحدة » أو يقول « اللهم اخزك يا شيطان » . وكان ذلك منه

حلا موفقا تأثر به من بعد بعض أدبائنا المعاصرين فى قصصهم ومسرحياتهم .

ومن ضروب هذا النوع من المقالات ، المقالة الاجتماعية ، التى صورت المجتمع العصرى . ولعل احمد امين يعد من أحسن الكتاب الذين تناولوا هذا الجانب . ويرجع ذلك إلى منهج الكاتب نفسه . فهو ذو عين فاحصة ، يرسل نفسه على سجيتها فى بساطة ، ولكن ليقرر ويقنع ، لا ليؤثر ويمتع . ومقالته « سلطة الآباء » يتضح فيها كل ذلك ، فهو يتحدث عن سلطة الآباء ، منذ سنوات حين كان الأب هو الحاكم لهذه المملكة الصغيرة — الأسرة — ثم ينتقل إلى الحديث عن هذا العصر الذى انقلب فيه الميزان وتغيرت الأوضاع فيقول :

« رحم الله زماناً كان الأب فيه الآمر الناهى ، والحاكم المطلق ، والملك غير المتوج ، ينادى فيتسابق مَن فى البيت إلى ندائه ، ويشير فإشارته أمر ، وطاعته غنم ، تحدثه الزوجة فى خفر وحياء ويحدثه الإبن فى إكبار وإجلال . أما البنت فإذا حدثها لف الحياء رأسها ، وغض الخجل طرفها ، قليلة الكلام ، متحفظة الضحك ، خافضة الصوت . . . وبجانب سلطة الآباء الدنيوية كانت سلطته الدينية » .

ثم يتحدث عن علاقة الزوجة بزوجها في هذا العصر وعن صلة الأبناء بأبيهم فيقول :

« وقد رأوا أن الأم لا تجل الأب فلم يجلوه ، ولم تعره كبير التفات فلم يعيروه ، ورأوها تبذر في مال الأب فبذروا ، ورأوها حرة التصرف فتحرروا ، ورأوها تخرج من البيت من غير إذن الأب فخرجوا خروجها ، وتعود متى شاءت ففعلوا فعلها ، ورأوها لاتتدين فلم يتدينوا ، ورأوها تطالب الأب ألا يفتح رسائلها فطالبوا ، ورأوها تتكلم في المسائل الدقيقة أمام أبنائها وبناتها في صراحة فتفتحت شهواتهم وتحركت رغباتهم وجمحت خيالاتهم . وقال الأبنـاء لأبيهم إنا مخلوقون لزمان غير زمانك فاخضع لحكم الزمان . . . »

هذا الأسلوب المليء بصور التأكيد ، والذي يقرر ليقنع هو أسلوب أحمد أمين دائمـا . والواقع أن أساليب الكتاب قد اتضحت في عصرنا هذا ، بحيث أصبح لكل كاتب شخصيته ، وبحيث أمكن أن نتعرف على اسلوب المـازني او احمد امين او طه حسين في سهولة ويسر .

تحدث احمد امين كما راينا عن سلطة الآباء بمنهجه الذاتي ، ولو انه تتبع تطور العصر من الناحية الاجتماعية تتبعا علميـا

لأصبحت مقالته موضوعية . فالمقالة الموضوعية هى التى غلبت عليها الناحية العلمية من حيث تقسيمها ومادتها ومن أهم أنواعها المقالة الفلسفية والتاريخية والنقدية والعلمية . واسلوب الدكتور كامل حسين فى كتابه « وحدة المعرفة » اسلوب موضوعى واسلوب الدكتور احمد زكى فى كتابه «مع الله فى السماء» اسلوب موضوعى ايضا ، وإن كانت الناحية الفنية الأدبية قد وضحت فى كلا الأسلوبين عند الكاتبين المذكورين . وهكذا شاركت المقالة فى تصوير المجتمع والتعبير عن نفسيته وعن فهمه الجديد فى تطوره الجديد .

القصة :

اتجهت القصة فى هذه الفترة إلى الواقعية الاجتماعية ، دخل ميدان القصة أدباء كثيرون ، دخل طه حسين بقصصه « المعذبون فى الأرض » و « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » ودخل للميدان المازنى بقصصه « إبراهيم الكاتب » و « إبراهيم الثانى » و « عود على بدء » و « ثلاثة رجال وامرأة » و « ميدو وشركاه » ودخل تيمور بقصصه القصيرة التى وقف قلمه عليها باستثناء قصته الطويلة « سلوى فى مهب الريح »

ودخل عبد الحليم عبد الله بقصصه « شمس الخريف » و « من أجل ولدى » و « غصن الزيتون » و « لقيطة » وغيرها ودخل نجيب محفوظ بقصصه « القاهرة الجديدة » ، و « زقاق المدق » و « الثلاثية » و « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » وغيرها ، ويحيي حقى فى « قنديل أم هاشم » و « صح النوم » وغيرهما أيضاً .

هذه القصص رسمت حياة البيئة المصرية فى أطوارها وجوانبها المتعددة ، ويمتاز هذا الاتجاه الواقعى بالتشريح والتحليل والتعمق ، والالتفات إلى الزوايا الصغيرة والاعتماد على دقة الملاحظة التى تلتقط مادتها من واقع الحياة ثم يبدأ الإبداع الفنى عمله فى تشكيل هذه المادة الخام .

ومن الواضح أن العنصر الواقعى استغرق فترة زمنية حتى ظهر فى أفق القصة لأنه مرحلة ناضجة سبقتها خيالات رومانسية أخذت تنحسر شيئا فشيئا تحت وطء مضامين جديدة . ولم تعد الشخصيات سلبية فى الحياة ، بل اتخذت جانبا إيجابيا فى مواقفها فى كثير من الأحيان ، وإن ران عليها حيرة العصر نفسه وعمقت عمقة وتعقدت نفسيتها وعمق غورها وتبدلت مُثُلها تبدل الحياة نفسها .

والسؤال الذى يقابله الدارس يتعلق « بتكنيك » القصة المعاصرة . فهل لابد للقصة من العرض والعقدة والحل ؟ وهل الحياة نفسها تسير على هذا النهج ؟ من هنا بدأ الإطار التقليدى يتحطم وبدأت شخصيات القصة تنطلق دون حاجة إلى عقدة لأن عقد الحياة فى كل خطوة يخطوها إنسان هذا العصر ، ودون حاجة إلى حل لأن الحياة لا تحل كل مشا كل الإنسان . وبدأت القصة ترسم قطاعا وتلقى عليه بصيصا من النور فيبدو جانب منه وقد لا تبدو جوانب أخرى مظلمة ، تستغرق تفكير القارىء .

تناولت هذه القصص مشا كل عصرنا ومشا كل المجتمع المصرى ، وعلى وجه التحديد مشا كل الطبقتين الفقيرة والوسطى فى مجتمعنا الإقطاعى قبل الثورة . و « المعذبون فى الأرض » و « بداية ونهاية » وغيرها كانت نذيراً بقرب ثورة تغير هذه الأوضاع . فالمجموعة الأولى تناولت وضع الطبقة الفقيرة التى تعبث بكل قيمها طبقة الإقطاعيين ، وأبطالها لا يجدون مفراً فى النهاية إلا الهروب من الحياة . والقصة الثانية تتناول أيضا وضع الطبقة الوسطى التى تحاول جاهدة أن ترتفع فتصطدم بعقبات اجتماعية هائلة ، ثم لا يجنى أبطالها بعد العناء إلا الإخفاق

الشديد فيهربون من الحياة ايضا . ومن المؤكد أن الهروب من الحياة لم يكن بأحسن الحلول ، فقد استطاعت الطبقة الوسطى الذكية بإيجابيتها أن تغير الأوضاع الاجتماعية ، ولكن من المؤكد أيضا ان كثيرين من أبناء الطبقتين الوسطى والفقيرة كانوا ينعزلون عن المجتمع أو يهربون من الحياة ، وأن هذه القصص قد صورت واقعا اجتماعيا ، والقت عليه ضوءاً يبرزه ، فتقشعر لهوله النفوس والأبدان ، ثم تحاول التفكير فى الخلاص . والدارس لكل قصصنا يجدها تمس من قريب أو بعيد هذا الموضوع الحيوى .

«فالمعذبون فى الأرض» تتناول الطبقات الاجتماعية فى مصر تناولا مباشراً ، والكاتب لا يعبأ بقواعد القصة المتعارف عليها ، ولا بأس أن تسير القصة حيث تشاء ما دام هدفها واضحا فإن لم يتضح فلا بأس أيضا من أن ينقطع السياق وأن نستمع إلى طه حسين نفسه يقول فى قصة « صالح » : (واكبر الظن أن صالحاً هذا لم يوجد قط لأنه يملأ المملكة المصرية من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها ، يوجد فى القرى ويوجد فى المدن ويوجد فى كل مكان ، يملأ مصر نعمة وخيرا ، وهو مع ذلك يشعر الناس بأن مصر هى بلد البؤس والشقاء) .

فصالح إذن هو الفلاح المصرى بفقره وجهله وامراضه وحرمانه وآلامه . ومن حقه ان يخرج منها إلى حياة ألين جانبا ، ومن حقه أن يحس أنه إنسان فى بلد متحضر . وليس إلى الإصلاح الاجتماعى من سبيل إلا إذا وجدت الأداة السياسية الصالحة ، التى تستطيع أن توقف رقص الأغنياء على جثث المواطنين وملء كؤوسهم من دموع غيرهم . وقد لا يكون من سبيل إلى ذلك إلا الثورة ، ولكن حتى يحين أوانها فليفر البطل بقلبه وعقله إلى بلاد أخرى او إلى زمان آخر من أزمنة التاريخ .

وأبطال عبد الحليم عبد الله أكثر إيجابية ، فهم لا يهربون ، ولكن يكافحون كفاحا مرا من أجل تهيئة جيل أشد مراسا وأكثر ثقافة وأعمق وعيا وإحساسا بالمسئولية التى هو أهل لها . فقصته « شمس الخريف » تصور مشاعر فردية للطبقة الوسطى قبل أن تتجمع ، فاتجهت بغريزتها إلى العلم كسلاح تشهره فى وجه الثراء كما صنعت اوربا حين حطمت بالعلم طبقة الإقطاع ، واستطاعت أن تنتصر عليها بالاكتشافات والاختراعات والتصنيع ، فهاجر عبيد الأرض إلى المصانع ، وكونت الطبقة الوسطى رأس مال ضخم زحزحت به الإقطاعيين عن مكانتهم الموروثة .

و « مختار » بطل القصة يكافح الحياة وحيداً لا بجاهه ولا بماله ولكن بعزيمته وحدها . وهو يهرب ايضا من حياة الشقاء ، ولكن إلى حياة اكثر كفاحا وأعمق لذة ، وحين يصبح ابنه « وحيد » طبيبا يعالج المرضى ويرد إليهم الصحة والعافية ليواصلوا الكفاح ؛ يحمد الله أن صفقته الرابحة فى ابنه قد عوضت كل خسائره ، فقد احس انه أدى واجبه نحو المجتمع المتطور الجديد .

ونجيب محفوظ فى « ثلاثيته » يتناول حياة أسرة ، فيتتبعها فى ثلاثة أجيال . الجيل الذى عاش أول هذا القرن وتردد بين الحضارة الشرقية والمدنية الأوربية ممثلا فى «السيد عبد الجواد» ذلك الجيل الذى يتمنى الحياة الديمقراطية . ولكنه فى بيته متزمت أشبه بإله صغير . ويتردد بين الدين واللغة . فيؤدى الصلاة فى أوقاتها ويعيش الحياة الدينية لأن جذورها عميقة فى حناياه ، ولكنه فى الوقت نفسه يحيا بقلب مشوق إلى اللذة فيعاقر الخمر وينهب اللذات . أما الجيل الثانى فيمثله « كمال » ذلك الجيل الذى عاش فترة ما بين الحربين وغشيته الكآبة الرومانتيكية التى تحدثنا عنها ووجد الثورة تفشل بعد أن ضحى بدمه فانطوى . وحتى أحزانه كانت تبدو له كأنها أحزان شخص

آخر فلا يحاول الخلاص منها . ويجد لذة عجيبة فى الهروب بالتفكير فى الانتحار والموت . هذا عن الهروب من الحياة السياسية أما عن الهروب من الحياة الاجتماعية فبالاعراض عن الزواج والتهويم فى عالم الذكريات . وربما الهروب من التفكير نفسه بالخمر والهروب من الأمل باليأس والهروب من الناس بالعزلة عن الواقع . اما الجيل الثالث فاشخاص متعددون ولكنهم جميعا ليسوا ابطالا ، وكانما هم فى الحقيقة يبحثون عن البطل الذى يستطيع أن يجمع قواهم ويقتحم به ميدان الثورة أو الخلاص . جيل آمن بالعلم وبالحرية بعد ان اعتاد الجرأة فى القيام بالمظاهرات والوقوف فى وجه المستعمر .

، جيل يدفعه إلى محاولة تغيير المجتمع تغيرا جذريا الإنسان الكامن فى أعماقه ، الواعى لذاته المدرك لموقفه الإنسانى التاريخى العام . فدراسة البطل إذن فى قصصنا المعاصر تصور التطور الاجتماعى منذ بدأ القرن حتى اليوم بما فيه من كفاح يشتد حينا ويتراخى احيانا وبما فيه من مشكلات استطاع جيلنا أن يتغلب عليها ، وصورت القصة حياتنا الواقعية ، بل استطاعت أن تسبق

الواقع الذى عشناه إلى الواقع الذى قدر لنا ان نشهده فى ايامنا هذه .

هذا التطور فى موقف القصة المعاصرة ، كان لا بد له من تطور فى الإطار وفى « التكنيك » نفسه كما قلنا . فلم يعد الأسلوب المنمق باصلح الأساليب ، ولم يعد الوصف المطول الذى يؤكد قدرة الكاتب على امتلاك ناصية اللغة ، بقادر على ان يجذب القارئ ، ولكنه الأسلوب الذى يرسم ويحرك الأحداث والشخصيات . ولا باس من أن تكون الألفاظ عربية ولكن التركيب عامى كما يصنع نجيب محفوظ ، بل لعله أصلح الأساليب للقصة الواقعية ، ليعيش القارئ واقعه الحقيق أثناء قراءه القصة .

والتفصيلات كثيرة جدا فى حياة الأبطال من أجل الإيهام بالواقع كما يقول النقاد ، ولم تعد شخصيات القصة ترسم فى سطور ، ولكنها تتضح على مدى فصول القصة لنعيش معها أطول فتره ممكنة و نتعرف عليها كلما استغرقنا فى القصة و نلمس دائما جوانب جديدة فى الصورة وفى النفسية معا ، بحيث لا يسهل بعد ذلك ان ننسى هذه الشخصية التى عشنا معها فترة طويلة وعرفنا عنها كل جزئياتها وأحببناها حين وجدنا فيها صورة

من أناس نعرفهم . « فالسيد عبد الجواد » الذى نعرف عنه كيف كان يقضى كل دقيقة من حياته منذ أن يستيقظ فى الصباح إلى ان ينام فى الهزيع الأخير من الليل ، وكيف كان يلبس وأى نوع من العطور يحب ، وكيف كان يا كل ، وكيف كان يعامل أسرته وكيف كان يصادق الناس وكيف كانت حياته فى « محله » أثناء العمل وكيف كان يطرب أثناء الليل وفكاهاته وشربه وغناؤه وعودته آخر الليل فى عربة أصدقائه ، وانتظار زوجته له من خلف المشربية وخروجها إلى السلم بالمصباح لتضىء له أثناء صعوده ، وبيته وجيرانه وحيه وأبناؤه ، هذا الرجل الذى عرفناه منذ الصفحات الأولى من « بين القصرين » لم يمت إلا بعد حوالى ثمانمائة صفحة فى « السكرية » .

وهذه الخيوط التى ينسجها المؤلف منذ بداية القصة هل يجمعها فى عقدة واحدة ؟ لا فكثرتها وتشابكها وامتدادها يحول بينه وبين جمعها فى عقدة واحدة صناعية فلتتجمع فى اكثر من عقدة أولا تتجمع على الإطلاق إلا من خلال حدث كبير وهذه الاتجاهات المتباينة التى تستغرق شخصيات القصة والتعقد

فى نفسياتها ، ليس من باس فى ألا يصطنع الكاتب حلا ملائما له فالتطور وحده هو الحل — إن كان لا بد من وجوده — والمجتمع نفسه هو الذى يخط حلوله ، ويكفى الكاتب أن يرينا تشريحا لنفسيات ثائرة لتفكر معه فى أصدق الحلول للقصة وللمجتمع معا .

المسرحية

دخل فن التمثيل مصر منذ النصف الثانى من القرن الماضى عند بداية النهضة الثقافية والاجتماعية .

ونحن نعلم أن « دار الأوبرا » قد أنشئت عام ١٨٦٩ ، وأن يعقوب صنوع قد أقام مسرحا بالقاهرة ، وكانت المسرحيات التى تمثلها الفرق فى ذلك الوقت معربة عن الإنجليزية أحيانا والفرنسية غالبا .

ومن أهم المسرحيات المترجمة فى ذلك الوقت مسرحيات موليير وكورنى وراسين وشيكسبير وتلك أولى المراحل . ثم أحس الكتاب المسرحيون أن نقل البيئة الأوربية بحاجة إلى تحوير يلائم الذوق العربى أو المصرى ، فبدأت الحركة الثانية وهى التمصير على أيدى نجيب الحداد ، ومحمد عثمان جلال . فالسيد لكورنى أصبح اسمها « غرام وانتقام » و « طرطوف » أصبحت « الشيخ متلوف » ، هذا إلى جانب تعريب الشخصيات أو ملء المسرحية بالأزجال والأمثلة العامية .

مصر محمد عثمان جلال أربع مسرحيات ونشرها عام ١٣٠٧ ه

فى كتاب واحد هو « الأربع روايات من نخب التياترات » وهى الشيخ متلوف والنساء العالمات ومدرسة الأزواج ومدرسة النساء . وجميعها من اللون الكوميدى الذى اشتهر به «موليير» . وقد راعى عثمان جلال فى تمصير هذه الملاهى التقاليد الإسلامية وعادات أهل الشرق ، وأشار إلى هذا فى ترجمة حياته التى كتبها بقلمه . والواقع أن محمد عثمان جلال قد حافظ فى مسرحته على المعالم الرئيسية ، وحاول بقدر المستطاع أن يمصر الأسماء تمصيراً يحفظ لها رنينها فى لغتها الأصلية ، فنى الشيخ متلوف مثلا نجد « كبرنيل : أم النيل ، ترتوف : متلوف ، دامى : سامى ، مريان : مريم ، لوريال : عبد العال ، بوران : عمران » . وعلى الرغم من محافظته على تشخيص موليير ، فقد كان يضطر أحيانا إلى تغيير جوانب من طبائع الشخصيات عندما يخشى أن يقع بعض اللبس فى المعنى . كذلك جعل للعلاقات العائلية طابعها الشخصى فمريم تقول مثلا :

« ما هو أبويا كنت أقوله إيه بقا » بينما تقول ماريان : « إنه أب مستبد ماذا أفعل معه » .

وجاءت فرقة « أبو خليل القبانى » إلى مصر فى أواخر القرن الماضي ، فاتجهت نحو التاريخ العربى والإسلامى وألفت

مسرحياتها ، ولكنها جاءت واهية السياق ضعيفة الحبكة . ثم جاء جورج أبيض بعد أن درس أصول المسرح فى باريس ومثل رواية « مصر الجديدة ومصر القديمة » لفرح أنطون . وموضوع الرواية يدور حول أفاق أجنبي مغامر يحتال على ابتزاز أموال المصريين الأثرياء وصغار الفلاحين الجهلاء بالخمر والميسر والنساء . ثم يقارن بين فلاح أمى ساذج يقع فى أحبولته فيتقوض كيان أسرته ، وبين ثرى مثقف يفطن إلى حيله وخداع نسائه فيعرف كيف يلهو وكيف يجد ، وكيف يفلت من أحابيل هذا الأفاق . فالقصة تصور فترة من العصر الحديث وقعت فيها بيئتنا فريسة لهؤلاء الأفاقين والمرابين جميعا . وقد كانت هذه المسرحية بداية لمسرحيات محمد تيمور التى ظهرت بعد ذلك واتجهت هذا الاتجاه الاجتماعى « كالعصفور فى القفص » و « عبد الستار افندى » و «الهاوية» وغيرها ، تلك التى صورت كثيرا من العيوب الاجتماعية .

على أن المسرحية لم يكتب لها الذيوع والتفوق الفنى إلا فى الربع الثانى من القرن العشرين ، أما المسرحية النثرية فقد نهضت نهضتها المرموقة على يد كاتبها الكبير توفيق الحكيم ،

وأما المسرحية الشعرية فكان نهوضها على يدى شوقى وعزيز أباظة .

اتجه الشاعران إلى التاريخ يستقيان منه موضوعاتهما فكتب شوقى « مصرع كليوبترا » و « مجنون ليلى » و « عنترة » و « قمبيز » و « على بك الكبير » ، ولم يلتفت إلى المجتمع المصرى إلا فى ملهاته « الست هدى » . وكذلك مسرحيات عزيز أباظة « قيس ولبنى » و « العباسة » و « شجرة الدر » و « الناصر » و « غروب الأندلس » و « شهريار » . ولكن أكان اتجاه أدبائنا إلى المسرحية التاريخية لأنهم أرادوا استخراج العظات منها ؟ أم لنحاول استرجاع ما فقدناه من مجد فى تلك السنين العجاف التى مررنا بها فى تاريخنا ؟ إن دراسة تاريخنا الأدبى تبين لنا أن فترة من حياتنا كانت تجذب أدباءنا إلى التاريخ الفرعونى أثناء الدعوة إلى الإقليمية ، وإلى التاريخ العربى والإسلامى أثناء دعوة الأتراك إلى المغولية، ثم بعد حين أثناء اتجاه التيارات الأدبية وجهة الغرب .

إن دراسة المسرحيات نفسها تطلعنا على هفوات درامية وقع فيها شوقى ، حين غنى أكثر مما مثل وحين لم يعمق شخصياته وحين كان يغير أحداث التاريخ دون سبب فنى ، وحين كان يقحم

على المسرحية مناظر خارجية لا علاقة لها بتطور المسرحية . ولكنه كان بداية انطلاق لم يَّدع الكمال لها . والمؤكد أن عزيز أباظة قد استفاد مما وجه إلى شوقى من نقد ، خاصة بالنسبة للجانب الغنائى وإن كان قد وقع فى هنات أخرى تتعلق باسلوبه الجزل غير المسرحى أو بشخصياته البسيطة .

أما مشكلة الحوار فلم يحلها أحد الشاعرين ، وأما مشاكل العصر فلم تلفت نظرهما معا .

وقد استطاع عبد الرحمن الشرقاوى أن يفلت من تأثير المعاصرين ، وأن يتخذ الشعر الحر وسيلة للحوار ، فلم يتمزق البيت الواحد بين مجموعة من الممثلين ولم يعد ينظر إلى الماضى لاستخراج العظات وإنما نظر إلى العصر يكون منه مادته كما رأينا فى مسرحية « جميلة » .

وتبلور العمل الفنى على يديه ، ولأول مرة نلمس الوحدة العضوية فى المسرحية الشعرية .

ولكن السؤال الآن ، هل يصلح الشعر لغة للمسرح الآن . إن المسرحية باتخاذها الحوار وسيلة لنقل التجربة تختلف عن القصة المقروءة التى مازال الخلاف على أشده بالنسبة للحوار

فيها . ولكى يندمج المشاهد فى المسرحية لا بد أن يبعد عن مشكلة اللغة حتى يستغرق فى الأحداث نفسها وربما كان الشعر محتاجا للفهم أولا وهذه حجة أصحاب المسرح النثرى . ولكن المسرح لا يصور الواقع الملموس كما هو وإلا لكانت الصورة الفوتوغرافية أقدر على ذلك ، بل لكان الواقع نفسه أكثر دقة ، ولكن الفن عموما يغلف الواقع ويجمله أكثر نبضا ، والشعر أكثر صلاحية لتلك المهمة .

أما المسرح النثرى الذى بنى صرحه توفيق الحكيم فقد سار فى الاتجاهين معا ، الاتجاه التاريخى والاتجاه الواقعى ، ولم تنقطع الصلة بينهما أبداً . ففى مسرحية « أهل الكهف » التى اتخذ مادتها من القصص الدينى رأى النقاد أن شخصياته يهربون من الحياة تماما مثلما فعل القصاص فى تلك الفترة من حياتنا ، يهربون إلى الكهف وينعزلون وينتظرون الموت بعد أن أعرضوا عن الحياة الجديدة التى لم يعودوا يتلاءمون معها . ولكنه عاد بعد ذلك بقليل فى مسرحية « شهر زاد » فرد الإنسان المنهمك فى لذاته إلى واقعه بحيث أصبح فى النهاية إنسانا يحب الحياة ويجاهد من أجلها .

والواقع أن توفيق الحكيم فى «أهل الكهف» كان يهدف

إلى الإيجابية لا إلى السلبية ، كان يهدف إلى كسر قيد الزمن ، ومقاومة الرجوع إلى الوراء ، لأن كل عصر له حياته وأفكاره فظهر إفلاس البعث إلى الحياة السابقة ، فلا ينبغى أن نحاول اجترار ماضينا دون أن نعمل لحاضرنا شيئا .

فالإنسان عند توفيق الحكيم يناضل حتى لا تجذبه قوى العدم كما جذبت كواكب ضخمة .

ووسيلة نضاله هى اكتشافه الدائم لمنابع قوى جديدة فى أعماقه ، لأن عملية الاكتشاف عنده تولد قوة وحركة متجددة فيها كل معنى الحياة المثمرة . ومهما يكن من عجز الإنسان فالعبرة بجهاده وذلك ما أراده القدر فقد ألقى فى سبيله الأحجار ليجاهد فى تحطيمها والعوائق يكافح فى إزالتها وليس الشرف للإنسان أن يقول إنى حر بل أن يقول إنى سجين ، ولكنى أجاهد للخلاص .

وقد استطاع توفيق الحكيم أن يصور شخصيات مسرحياته تصويرا دقيقا وينفذ خلال أغوار نفوسهم ليتعرف دقائقها ويعرضها عرضا جذابا ، ثم يستدرجها إلى الصراع الذى يصل بها إلى العقدة ، التى تنبع من ذلك الصراع الداخلى للشخصيات

المسرحية دون مؤثر خارجى يقحم عليها ، وهو يتدفق بحواره فى سهولة عجيبة تحدث أثرها من أقرب طريق .

وقد حل توفيق الحكيم معضلة اللغة بطريقته الخاصة ، فاللغة العربية الفصحى لغة كتابة وليست الآن لغة كلام ، فليصطنع لغة خاصة بحواره تقرؤ بالعربية الفصيحة وتمثل بالعامة مثلما صنع فى مسرحية « الصفقة » .

خاتمة

رأينا دورة الأدب مع الحيـاة فى مصر الجديدة . وكيف تطورت نواحى حياتنا الثقافية والاجتماعية والسياسية وتطور معها الأدب ليصورها من خلال التجارب الفنية ، وحتى الفترة التى خفت فيها الأدب فى مطلع القرن الماضى ، كان ذلك عنواناً على نضوب الحياة الناضجة نفسها فى مصر . ولا نستطيع أن نقول إن العلم وحده هو الذى يبني . فالعلم قد يبنى المادة ، ولكن الأدب والفن يبنيان الروح ويصقلان الإنسان . والعلم كثيراً ما صنع الحروب ولكن الفن كثيراً ما صنع السلام ، فالعلم إذن يشيد والفن يصقل ، وكثيراً ما سبق الفن العلم ، سبقه حين بشر بالوحدة العربية فى الفترة التى نشط فيهـا دعاة الاقليمية ، وبشر بالثورة المصرية الحديثة حين بث قوى التحفز ، وحدد معالم الشخصية العربية المصرية . وهذه الشخصية بكل مقوماتها لا تصدر من المعامل والمصانع ولكنها تصدرعن الفنون والآداب والأدب من بين سائر الفنون هو أبرزها وأسماها إنسانية لأنه

الفن الناطق . والواقع أن اللغة وهى وسيلة الأدب إلى التعبير ، وعاء لكل ما فى المجتمع من أنماط فكرية وجمالية ، ثم هى تطوى وراءها تاريخا حافلا طويلا ، وتتضمن قدرة على الإثارة والإيحاء ، تجمعت حول نواتها جيلا بعد جيل ، خلال تنقلها بين الشفاه والآذان وتقلبها بين المعانى والأغراض ، فاصبحت كأنها مفاتيح سحرية لأودية عبقرية .

المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها

١٦	— اتحادنا فلسفة خلقية	للدكتور ثروت عكاشة
١٧	— اشتراكية بلدنا	للأستاذ عبدالمنعم الصاوى
١٨	— طريق الغد	للأستاذ حسن عباس زكى
١٩	— التشريع الإسلامى وأثره فى الفقه الغربى	للدكتور محمد يوسف موسى
٢٠	— العبقرية فى الفن	للدكتور مصطفى سويف
٢١	— قصة الأرض فى إقليم مصر ...	للأستاذ محمد صبيح
٢٢	— قصة الذرة	للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
٢٣	— صلاح الدين الأيوبى بين شعراء عصره وكتابه	للدكتور احمد احمد بدوى
٢٤	— الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى	للدكتور محمد مصطفى حلمى
٢٥	— تاريخ الفلك عند العرب	للدكتور إمام إبراهيم احمد
٢٦	— صراع البترول فى العالم العربى	للدكتور احمد سويلم العمرى
٢٧	— القومية العربية	للدكتور احمد فؤاد الأهوانى
٢٨	— القانون والحياة	للدكتور عبدالفتاح عبدالباقى
٢٩	— قضية كينيا	للدكتور عبد العزيز كامل
٣٠	— الثورة العرابية	للدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى
٣١	— فنون التصوير المعاصر	للاستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٣٢	— الرسول فى بيته	للأستاذ عبدالوهاب حمودة
٣٣	— أعلام الصحابة (المجاهدون) ...	للأستاذ محمد خالد
٣٤	— الفنون الشعبية	للأستاذ رشدى صالح
٣٥	— إخناتون	للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٣٦	— الذرة فى خدمة الزراعة ...	للدكتور محمود يوسف الشوارى

٧٩ — الوراثة ... ... للدكتور عبد الحافظ حلمى
٨٠ — الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٨١ — ساعات حرجة فى حياة الرسول للاستاذ عبد الوهاب حمودة
٨٢ — صور من الحياة ... ... للدكتور مصطفى عبد العزيز
٨٣ — حياد فلسفى ... ... للدكتور يحيي هويدى
٨٤ — سلوك الحيوان ... ... للدكتور أحمد حماد الحسينى
٨٥ — ايام فى الإسلام ... ... للأستاذ أحمد الشرباصى
٨٦ — تعمير الصحارى ... ... للدكتور عز الدين فراج
٨٧ — سكان الكواكب ... ... للدكتور إمام إبراهيم أحمد
٨٨ — العرب والتتار ... ... للدكتور إبراهيم أحمد العدوى
٨٩ — قصة المعادن الثمينة ... ... للدكتور انور عبد الواحد
٩٠ — اضواء على المجتمع العربى ... للدكتور صلاح الدين عبد الوهاب
٩١ — قصر الحمراء ... ... للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٩٢ — الصراع الأدبى بين العرب والعجم للدكتور محمد نبيه حجاب
٩٣ — حرب الإنسان ضد الجوع وسوء التغذية ... ... للدكتور محمد عبد الله العربى
٩٤ — ثروتنا المعدنية ... ... للدكتور محمد فهيم
٩٥ — تصويرنا الشعبي خلال العصور للأستاذ سعد الخادم
٩٦ — منشآتنا المائية عبر التاريخ للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب
٩٧ — الشمس والحياة ... ... للدكتور محمود خيرى على
٩٨ — الفنون والقومية العربية ... ... للاستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٩٩ — اقلام ثائرة ... ... للأستاذ حسن الشيخ
١٠٠ — قصة الحياة ونشأتها على الأرض للدكتور انور عبد العليم

١٠١ — اضواء على السير الشعبية ... للأستاذ فاروق خورشيد
١٠٢ — طبائع النحل ... ... للدكتور محمد رشاد الطوبى
١٠٣ — النقود العربية «ماضيها وحاضرها» للدكتور عبد الرحمن فهمى
١٠٤ — جوائز الأدب العالمية «مثل من جائزة نوبل» للأستاذ عباس محمود العقاد
١٠٥ — الغذاء فيه الداء وفيه الدواء ... للأستاذ حسن عبد السلام
١٠٦ — القصة العربية القديمة ... ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
١٠٧ — القنبلة النافعة ... ... للدكتور محمد فتحى عبد الوهاب
١٠٨ — الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ للدكتور عبد الرحمن زكى
١٠٩ — الغلاف الهوائى ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
١١٠ — الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر ... ... للدكتور ماهر حسن فهمى

الثمن قرشان

مطابع دار القلم بالقاهرة